
Огонёк
12



На смотре молодежи театра имени Вахтангова. Эпизод 2-го акта пьесы „Соломенная шляпка". Баронесса Шампиньи — артистка А. К. Запорожец. Фадинар — артист В. И. Осенев.
Фото В. Минкевича.

На обложке: Петр Ильич Чайковский. Снимок 1893 года. На последней странице обложки: артисты О. Лепешинская и А. Руденко в балете П. И. Чайковского „Щелкунчик" (Государственный академический Большой театр СССР). Фото А. Воротынского.

18-й год издания

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!



№ 12
(699)
30 апреля
1940 года

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

ВЫХОДИТ ТРИ РАЗА В МЕСЯЦ

Ребята станицы Славянской (Краснодарский край) готовятся к Всесоюзной олимпиаде детского творчества. У рояля ученица-отличница 2-го класса Дина Матвеева.

Фото А. Узлян.

И. Мартынов

ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ КОМПОЗИТОР

(К столетию со дня рождения П. И. Чайковского: 7/V 1840—7/V 1940)



П. И. Чайковский в 1874 году.

Жизнь великого русского композитора Петра Ильича Чайковского поражает своей целеустремленностью. Единственной целью и смыслом этой жизни была непрекращающаяся ни на минуту творческая работа. На ней сосредоточивались все его помыслы, все силы и способности. Музыка явилась всепоглощающей страстью его жизни, воля к творчеству — главным жизненным стимулом.

Эта непреклонная воля впервые проявилась еще в юные годы. В 1862 году Петр Ильич Чайковский бросает службу в министерстве юстиции и всецело посвящает себя музыке. Это был смелый шаг. Двадцатидвухлетнему юноше нелегко было перестроить свой жизненный уклад, нелегко было преодолеть противодействие родных. Но Чайковский невзирая ни на что шел к намеченной цели. «Я не знаю, кто из меня выйдет—великий музыкант или бедный учитель, — писал он в одном из писем к родным, — но я твердо убежден в правильности избранного мною пути».



П. И. Чайковский в 1861 году.

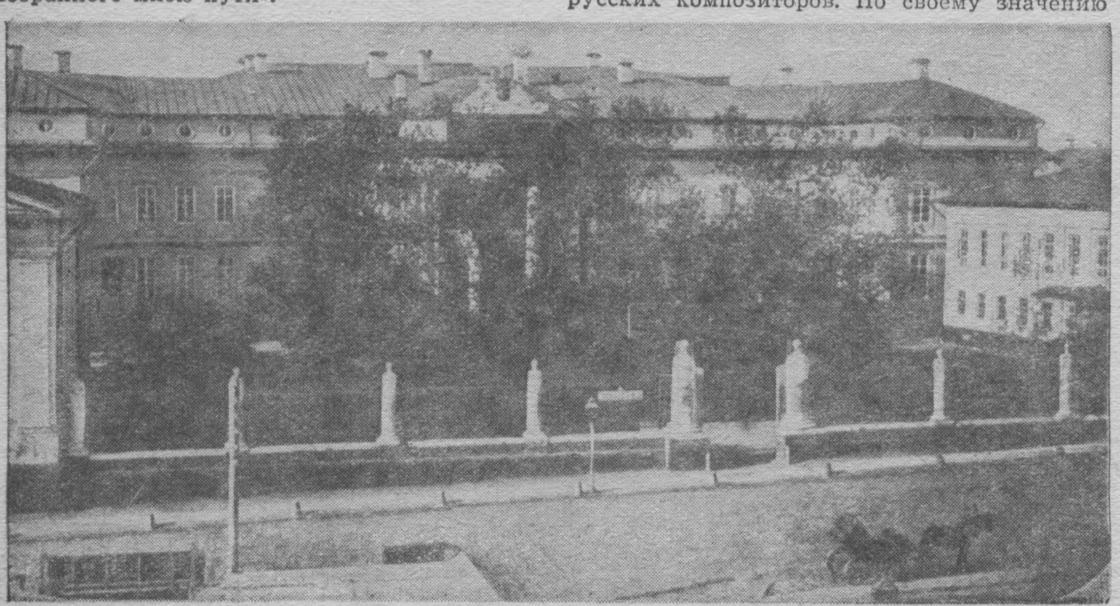
Чайковский поступил в только что открывшуюся Петербургскую консерваторию. С исключительным рвением принялся он за работу, стремясь в кратчайший срок овладеть сложной композиторской техникой. Мучительные воспоминания о бесплодно растраченных годах преследовали молодого музыканта, заставляли его с удвоенной энергией работать над многочисленными учебными заданиями. Строгие учителя: гениальный пианист и композитор Антон Рубинштейн и теоретик Н. Заремба — поражались работоспособности своего ученика. Три года напряженнейшей работы остаются за плечами, и, наконец, желанная цель достигнута — в 1865 году Чайковский блестяще оканчивает консерваторию. Это был уже высокообразованный музыкант, всесторонне подготовленный к творческой, созидательной работе.

Композитор одержал первую крупную победу. Но на его пути возникли новые трудности: неблагоприятные жизненные условия, неблагожелательные отзывы критики. В упорной борьбе Чайковский выковывал свой стиль, шлифовал музыкальный язык, вырастал в крупнейшую творческую величину. Этот рост был очень интенсивным — уже через четыре года после окончания консерватории им написана гениальная увертюра «Ромео и Джульетта»—одна из самых замечательных страниц русской музыкальной классики.

В 1866 году Чайковский по приглашению Николая Рубинштейна переехал в Москву и стал профессором Московской консерватории. Одиннадцать лет, проведенных в Москве (1866—1877), были отмечены громадной творческой активностью во всех формах и жанрах музыкального искусства. Возникают симфонические поэмы «Буря» (по Шекспиру) и «Франческа да Римини» (по Данте), первые три симфонии, знаменитый фортепианный концерт, оперы «Воевода», «Опричник», «Кузнец Вакула», балет «Лебединое озеро», струнные квартеты, романсы, фортепианные пьесы и т. д.

К этому перечню следует добавить относящиеся к концу московского периода эскизы четвертой симфонии и оперы «Евгений Онегин». В огромном большинстве этих сочинений Чайковский выступает во всем своеобразии и блеске своего дарования. Для всякого непредубежденного человека стало ясным, что в мировую музыкальную жизнь вошел новый великий мастер.

Чайковский выдвигается в первые ряды русских композиторов. По своему значению он мог быть сопоставлен лишь с петербургскими композиторами — членами «могучей кучки»: Балакиревым, Бородиным, Римским-Корсаковым, Мусоргским. Довольно часто приходится встречаться с мнениями о диаметральной противоположности художественных устремлений и о взаимном недружелюбии Чайковского и «кучкистов». На самом деле такое противопоставление неверно: и Чайковский и члены балакиревского кружка работали в одном и том же направлении. Используя все богатство мировой музыкальной культуры, следуя заветам великого Глинки, они неустанно обогащали русскую музыкальную классику, в равной мере были национальными композиторами. Да и личные взаимоотношения Чайковского и «кучкистов» вовсе не были враждебными: он неоднократно пользовался советами и указаниями Балакирева, тепло относился к Бородину и к Римскому-Корсакову.



Московская консерватория в прошлом столетии.

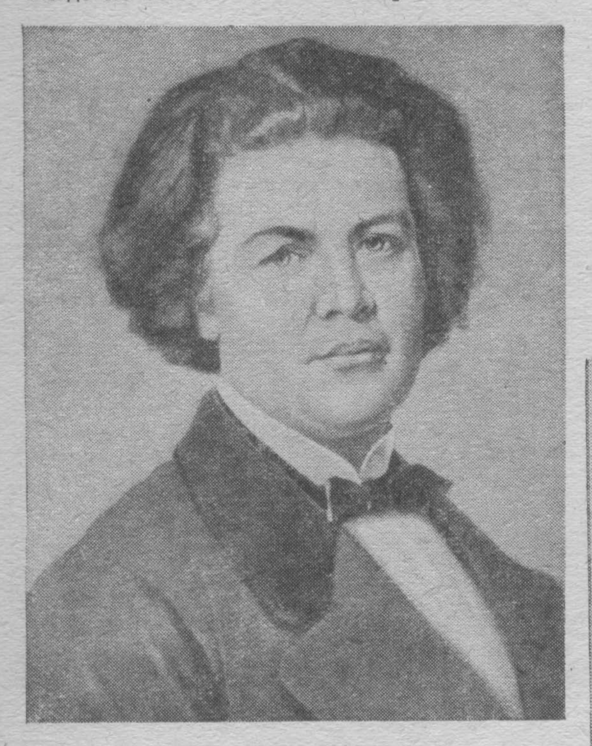
С каждым годом творческая работа все больше захватывает и увлекает Чайковского. Он начинает сознавать, что целой жизни недостаточно для воплощения всех его художественных замыслов. Кончив одно сочинение, он спешит перейти к другому. Однако композитору не удается целиком сосредоточиться на творческой деятельности. Преподавание в консерватории, писание фельетонов (в течение нескольких лет Чайковский был музыкальным критиком газеты «Русские ведомости») отнимали лучшие трудовые часы. Отказаться от этих работ Чайковский не мог: они были единственным источником средств существования. Невозможность вырваться из этих тисков страшно мучила и угнетала композитора и вместе с некоторыми причинами личного характера привела его к мучительному кризису 1877 года.

Летом 1877 года Чайковский неожиданно для своих друзей и для самого себя женился на бывшей ученице консерватории Антонине Ивановне Милюковой. Свою будущую жену Петр Ильич почти не знал. И в первые же дни после свадьбы выяснилась полная невозможность совместной жизни. В состоянии сильнейшего нервного расстройства Чайковский был увезен родственниками в Швейцарию. Он чувствовал себя точно загнанным в тупик, жизнь, казалось, утеряла всякий смысл и значение. Но и из этого испытания вышла победительницей железная воля композитора. Медленно, с величайшим трудом изживал он настроение безысходности и в конце концов в творческой деятельности нашел силы для преодоления своего недуга. Но следы от пережитого остались на всю жизнь.

Жизнь Чайковского круто переменилась. Он оставил работу в консерватории и всецело отдался композиторской деятельности. Покинув Москву, Чайковский ведет беспокойную, кочующую жизнь. Он странствует по городам Европы, изредка посещая Петербург и Москву. Охотно и подолгу го-

стит на Украине, в Каменке, у своей сестры А. И. Давыдовой.

В этих скитаниях Чайковский познал всю глубину и страстность своей любви к родине и русскому народу. Многочисленные страницы его писем свидетельствуют о том, как горячо любил он свою страну, как тонко подмечал черты только ей свойственной красоты. Чайковский прекрасно видел всю неприглядность тогдашней «расейской» действительности. Он задыхался в этой гнетущей атмосфере. Невеселые мысли о печальном положении родной страны никогда и нигде не оставляли композитора. Так и скитался он по разным странам, тоскуя о родине, воплощая ее в своих гениальных произведениях. Чайковский никогда не терял тесной связи с родной почвой. Он оставался тем, чем был, — великим русским композитором.



Антон Рубинштейн.

Везде, куда бы ни забросила его судьба, Чайковский вел одинаковый образ жизни, с необычайной настойчивостью работал над своими сочинениями. Вся его творческая деятельность была строго дисциплинирована. Он работал ежедневно определенное количество часов, не ожидая прихода «вдохновенья», не обращая внимания на отдельные срывы и неудачи. Без всякого преувеличения можно сказать, что редкий из дней его жизни не был заполнен творческим трудом. Чайковский был великим тружеником в искусстве, в каждодневной, упорной и кропотливой работе, создававшим все новые и новые художественные ценности. Профессиональная деловитость, которой окружил Чайковский свою творческую деятельность, не только дала ему возможность полностью осуществить многочисленные замыслы: она помогала также изживать настроения, оставшиеся тяжелым наследством кризиса 1877 года. В радости созидательного труда Чайковский черпал силы к жизни. Воля к творчеству попрежнему доминирует над всем остальным.

В 1877 году Чайковский закончил «Евгения Онегина» и четвертую симфонию; в 1878 году написан знаменитый скрипичный концерт и «Вариации на тему Рококо» для виолончели; в 1880 году — второй концерт для фортепиано; в 1881 — трио «Памяти великого художника» (посвященное памяти скончавшегося друга — гениального пианиста Н. Рубинштейна). Появляются новые оркестровые партитуры: три сюиты, «Итальянское каприччио», «Серенада для струнного оркестра» и оперы «Орлеанская дева» (1879) и «Мазепа» (1884). К этому же периоду относится возникновение сборников пьес для фортепиано — «Времена года» и «Детский альбом».

С каждым годом растет популярность Чайковского, ширятся связи с выдающимися представителями современного ему музыкального мира. Его произведения исполняются повсеместно крупнейшими европейскими дирижерами, пианистами, скрипачами. В глазах мирового общественного мнения он завоевывает репутацию крупнейшего мастера русской музыки. Кэмбриджский университет присудил Чайковскому почетную степень доктора honoris causa (1893).

ЛЕНИН О ЧАЙКОВСКОМ

«Недавно были первый раз за эту зиму в хорошем концерте и остались очень довольны — особенно последней симфонией Чайковского» (письмо Ленина к матери М. А. Ульяновой из Лондона 4 февраля 1903 года).

«...Когда П. А. Красиков вытягивал смычком из своей скрипки чистые, прекрасные звуки «Баркароллы» Чайковского, Владимир Ильич первый по окончании игры бурно аплодировал и требовал, во что бы то ни стало, повторения» (Л е п е ш и н с к и й «По соседству с Владимиром Ильичем», стр. 21. Л. 1925).



П. И. Чайковский в 1880 году.

Широкой популярности Чайковского во многом способствовала его дирижерская деятельность. Со второй половины 80-х годов он начинает появляться перед публикой в качестве исполнителя своих оркестровых произведений. Его дирижерская деятельность вскоре приняла очень широкие масштабы, он выступал с выдающимся успехом в городах России, Европы и Америки.

Во второй половине 80-х годов Чайковский снова начинает принимать живое участие в делах Московской консерватории, становится одним из директоров Московского отделения Русского музыкального общества.

Все чаще Чайковский приезжает в Россию. Он мечтает прочно обосноваться на родине и в поисках постоянного местопребывания подолгу живет в различных подмосковных районах. В 1892 году его мечта, наконец, исполняется: он поселяется на окраине Клина. Здесь, в тишине и уюте загородного дома, Чайковский работал над шестой симфонией. 15 августа 1893 года была написана последняя нота партитуры. 16 октября композитор дирижировал в Петербурге своим новым произведением, а через несколько дней, в ночь с 25 на 26 октября, скоропостижно скончался.

В последние годы жизни Чайковский создал ряд произведений, в которых полностью раскрывается все богатство его творческого дарования. Программная симфония «Манфред», пятая и шестая симфонии занимают центральное место в творческом наследии этого периода. В них (особенно в пятой и шестой симфониях) Чайковский достигает подлинно классического совершенства. Глубина философских обобщений сочетается здесь с эмоциональной насыщенностью художественных образов. Ярко драматическая, полная громадной впечатляющей силы музыка пятой и шестой симфоний принадлежит к числу наиболее выдающихся достижений мирового симфонизма.

В одном ряду с последними симфониями следует поставить гениальную оперу «Пиковая дама». По глубине и правдивости психологических характеристик, по силе воплощения драматических конфликтов — это вершина оперного творчества Чайковского и одна из самых замечательных опер, какие знает история музыкального театра. В развитии русского балета эпоху составили «Спящая красавица» и «Щелкунчик».

Чайковский — один из величайших мастеров русской и мировой музыкальной культуры. Владея в совершенстве всеми «тай-



18 81

ИМПЕРАТОРСКІЕ МОСКОВСКІЕ ТЕАТРЫ

ВЪ БОЛЬШОМЪ ТЕАТРѢ.

ВЪ ВОСКРЕСЕНЬЕ, 11-го ЯНВАРЯ.

въ пользу г. БЕВИНЬЯНИ,

въ первый разъ

ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ.

Лирическая опера въ 3-хъ актахъ и 7-ми картинахъ

1-й актъ — 3 картины. 2-й актъ — 2 картины. 3-й актъ — 2 картины. Музыка соч. П. ЧАЙКОВСКАГО. Слова изъ поэмы ПУШКИНА. Декораціи: 1-го акта, 1-й картины — гг. Вальца и Гурьянова; 2-й картины — г. Гурьянова; 3-й картины — г. Шангина; 2-го акта, 1-й картины — гг. Гурьянова и Федорова; 2-й картины — гг. Гельпера и Гурьянова; 3-го акта, 1-й картины — гг. Федорова и Нордмарка; 2-й картины — г. Какурина. Костюмы: мужскіе — г. Симона, женскіе и цвѣты — г-жи Вороненко. Парики и прически — г. Сильвана. Обувь — г. А. Пироне (сынъ).

БУДУТЪ ИГРАТЬ РОЛИ

Татьяны — г-жа Верни. Ольги — г-жа Крутикова. Лариной — г-жа Юневичъ. Филиппьевны — г-жа Винчи. Онѣгина — г. Хохловъ. Ленскаго — г. Усатовъ. Трике — г. Барцалъ. Гремина — г. Абрамовъ. Ротнаго — г. Фюреръ. Зарѣцкаго — г. Финокки.

2-й АКТЪ ОПЕРЫ

ФРА-ДІАВОЛО.

Музыка соч. Обера.

БУДУТЪ ИГРАТЬ РОЛИ.

Церлины — г-жа Верни. Памелы — г-жа Крутикова. Фра-діаволо — г. Барцалъ. Лоренцо — г. Додоновъ. Лорда — г. Акимовъ. Джіакомо — г. Ивановъ. Беппо — г. Фюреръ.

Въ антрактѣ, передъ оперой „Фра-діаволо", оркестромъ исполнена будетъ увертюра на итальянскіе мотивы (capriccio) соч. П. ЧАЙКОВСКАГО.

Оркестромъ будетъ дирижировать г. БЕВИНЬЯНИ

НАЧАЛО ВЪ 7 ЧАСОВЪ.

Афиша первой постановки оперы «Евгений Онегин» в Большом театре в Москве.

Л. ТОЛСТОЙ О ЧАЙКОВСКОМ

«Я никогда не получал такой дорогой для меня награды за мои литературные труды, как этот чудный вечер...» (по поводу исполнения первого квартета Чайковского).

«...я полюбил Ваш талант» (письмо Толстого. Декабрь 1876 года).

ТУРГЕНЕВ О ЧАЙКОВСКОМ

«Евгений Онегин» Чайковского прибыл сюда в фортепианной партитуре. Г-жа Виардо начала разбирать эту вещь по вечерам. Несомненно, замечательная музыка; особенно хороши лирические, мелодические места» (письмо Л. Н. Толстому из Парижа 15 ноября 1878 года).

ЧЕХОВ О ЧАЙКОВСКОМ

«...Посылаю Вам и фотографию, и книгу, и послал бы даже солнце, если бы оно принадлежало мне» (письмо от 14 октября 1889 года при посылке П. И. Чайковскому посвященного ему сборника рассказов Чехова «Хмурые люди»).



Страничка из журнала «Будильник»: карикатура по поводу постановки «Пиковой дамы» в Москве в 1891 году. На козлах дирижер Большого театра И. К. Альтани, на запятках хормейстер У. И. Авранек и декоратор К. Ф. Вальц.

нами» и «секретами» композиторской техники, он умел властно подчинять себе непослушный музыкальный материал. Будучи до мозга костей музыкантом-профессионалом, он был бесконечно далек от ремесленной ограниченности и кастовой узости. Это был человек разносторонне образованный, жадно интересующийся всеми проявлениями культурной жизни. Чайковский много читал. Круг его чтения был очень широк и разнообразен. Его интересовала и философия и история, он внимательно следил за литературной жизнью, прекрасно знал классическую и современную русскую и европейскую художественную литературу.

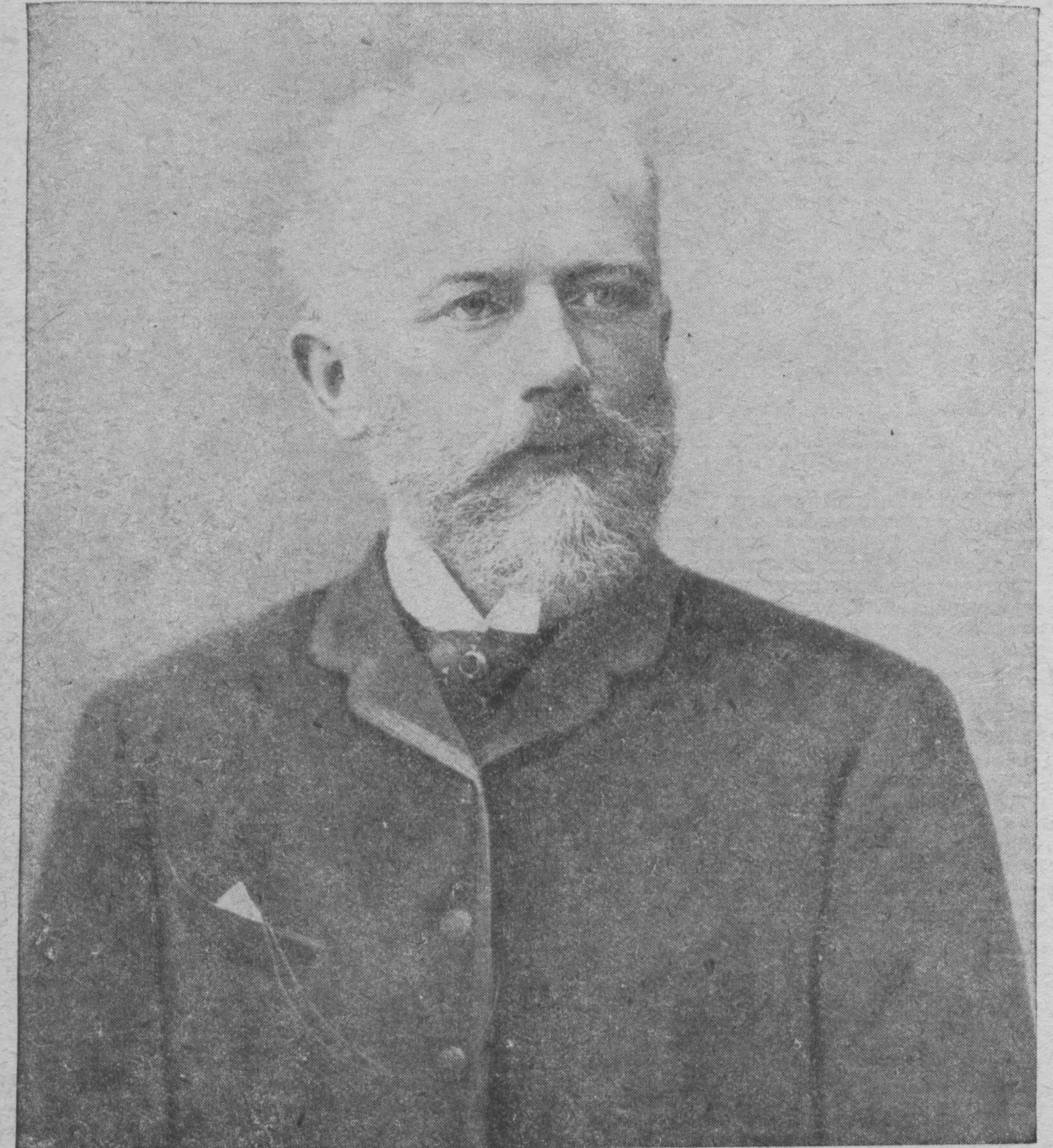
В своем искусстве Чайковский глубоко человечен. Он не терпел искусства легковесного, скользящего по поверхности явлений, формально совершенного, но пустого и выхолощенного. Он, как великий реалист в музыке, стремился к одной цели — максимально выразительному художественному воплощению безграничного мира человеческих эмоций. Все богатство нервной и впечатлительной натуры композитора проявилось в его гениальных произведениях. Многое в его музыке, несомненно, навеяно событиями личной жизни. Но, как всякий истинно великий художник, он умел личное, интимное воплотить в художественных образах, близких и дорогих сердцам миллионов людей. С одинаковой силой воплотил он и чистую лирику и нежную элегическую печаль, драматические порывы и страстное любовное томление, светлую радость и безграничную скорбь.



Дом-музей П. И. Чайковского в Клину.

Столетие со дня рождения великого русского композитора П. И. Чайковского отмечается в нашей стране как подлинно всенародный праздник советской культуры.

Советская власть, партия Ленина — Сталина осуществили то, о чем мечтал Чайковский: вершины музыкального искусства стали достоянием народа, строящего новую жизнь, рождающего все новые и новые таланты и умеющего высоко ценить своих гениальных сынов, составляющих его славу и гордость.



П. И. Чайковский в 1889 году.

ИМПЕРАТОРСКОЕ
РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО
С.-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДѢЛЕНIЕ.
XXXV сезонъ, 18$^{93}/_{94}$ года.

ПЕРВОЕ СИМФОНИЧЕСКОЕ СОБРАНIЕ
ПРИ УЧАСТIИ:
Г-жи Аусъ-деръ-Оэ и оркестра подъ управленiемъ
П. И. Чайковскаго
въ Субботу, 16 Октября 1893 года.

ПРОГРАММА.

1. Шестая симфонiя h-moll . . . . . *П. Чайковскаго.* (въ первый разъ).
   - I. Adagio.
   - II. Allegro con grazia.
   - III. Allegro molto vivaco.
   - IV. Adagio lamentoso.

Антрактъ 10 минутъ.

2. Увертюра къ неоконченной оперѣ „Кармозина" . . . . *Г. Лароша.*

Партiи фортепiано исп. Гг. Блуменфельдъ и Лавровъ.

Сюжетъ оперы заимствованъ изъ комедiи того же имени Альфреда де Мюссе. Увер-

Программа последнего концерта, на котором дирижировал П. И. Чайковский.

Н. Шастин

НАРОДНЫЙ ГЕНИЙ

Народные песни доставляли П. И. Чайковскому непосредственное, живое наслаждение; он любил их искренно, как гениальный художник, глубоко чувствовавший неисчерпаемые богатства народного творчества.

Уже будучи почти сорокалетним человеком, он писал:

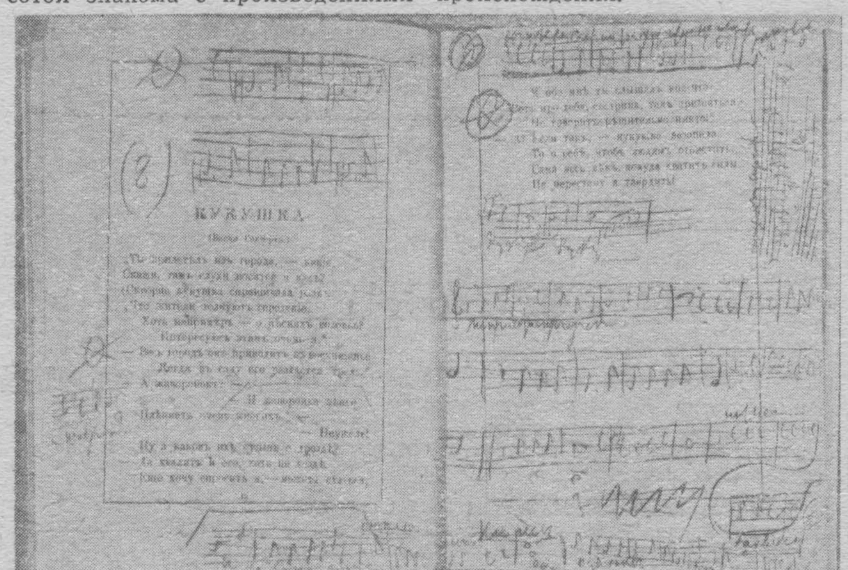
«Что касается вообще русского элемента в моей музыке, т. е. родственных с народной песнью приемов в мелодии и гармонии, то это происходит оттого, что я вырос в глуши, с детства, самого раннего, проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки, что до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, что, одним словом, я русский в полнейшем смысле этого слова».

Повсюду и постоянно: в среднерусской деревне, в пригороде, на украинском базаре, на итальянской улице—слушает Чайковский народные песни и восторгается ими. Он рассказывает брату об итальянском народном певце: «Но что со мной сделалось, когда он запел! Описать этого невозможно. Я плакал, изнывал, таял от восторга». Так, в непосредственном восприятии песни в исполнении народного певца, возникает отношение Чайковского к народной музыке.

Чайковский — страстный собиратель народных мелодий. Еще будучи студентом Петербургской консерватории, он записывает для своего квартета тему, услышанную им от работниц, певших в саду. Известный композитор, закончивший сочинение оперы «Пиковая дама», он на клочке промокательной бумаги, рядом с адресами заграничных музыкальных обществ, записывает народную песню и делает примечание: «25 июня 1890 г., вечер; пели женские голоса».

В то время как в некоторых музыкальных кругах стала господствовать тенденция к эстетскому отбору только старинных, редких народных песен, Чайковский, любя и зная своеобразную красоту этих песен, творчески живет в современной ему, сейчас создающейся, звучащей песенной стихии. И в крестьянской песне композитор улавливает появление новых форм деревенского быта. В городе же он открывает современникам громаднейшую, недооцениваемую — научно и творчески — область городской народной лирики: городские народные песни, песенный романс, солдатские песни. Чайковский смело раздвигает рамки понятия «народная музыка», развивает творческие традиции Глинки и Даргомыжского, обобщает целую эпоху русской массовой музыкальной культуры.

Городские народные песни, песни-романсы создаются как сложный музыкальный сплав крестьянской песни, русского профессионального творчества и западноевропейской музыки. Но великие композиторы-классики не получают в то время доступа к воспитанию народа. Чайковский, живя в Москве, горько замечает (в 1875 году): «...мы с вами живем в городе, где нет русской оперы, где девяносто девять сотых частей населения не знают даже и имени Глинки, одна половина последней сотой слышала об его существовании, и только последняя половина последней сотой знакома с произведениями этого колоссального художника!» Непосредственное и наибольшее воздействие на городскую песню оказывают второстепенные профессионалы-композиторы, а позднее — даже откровенно лубочные, пошлые, бульварно-трактирные «музыканты». В своих статьях и письмах о народной музыке Чайковский много места уделяет старинным крестьянским песням. Но в творческой практике он преодолевает, расширяет свои теоретические убеждения, хотя сам и не замечает этого. Большинство песен, записанных самим Чайковским, городского характера или происхождения.



Нотный набросок детской песенки П. И. Чайковского «Кукушка» в сборнике стихотворений А. Н. Плещеева.

В творчестве он смело обращается к городской песне, как к народному источнику, пусть замутненному отравляющими влияниями капиталистического города, но полному здоровой народной лирики, новых черт развития русской песенности.

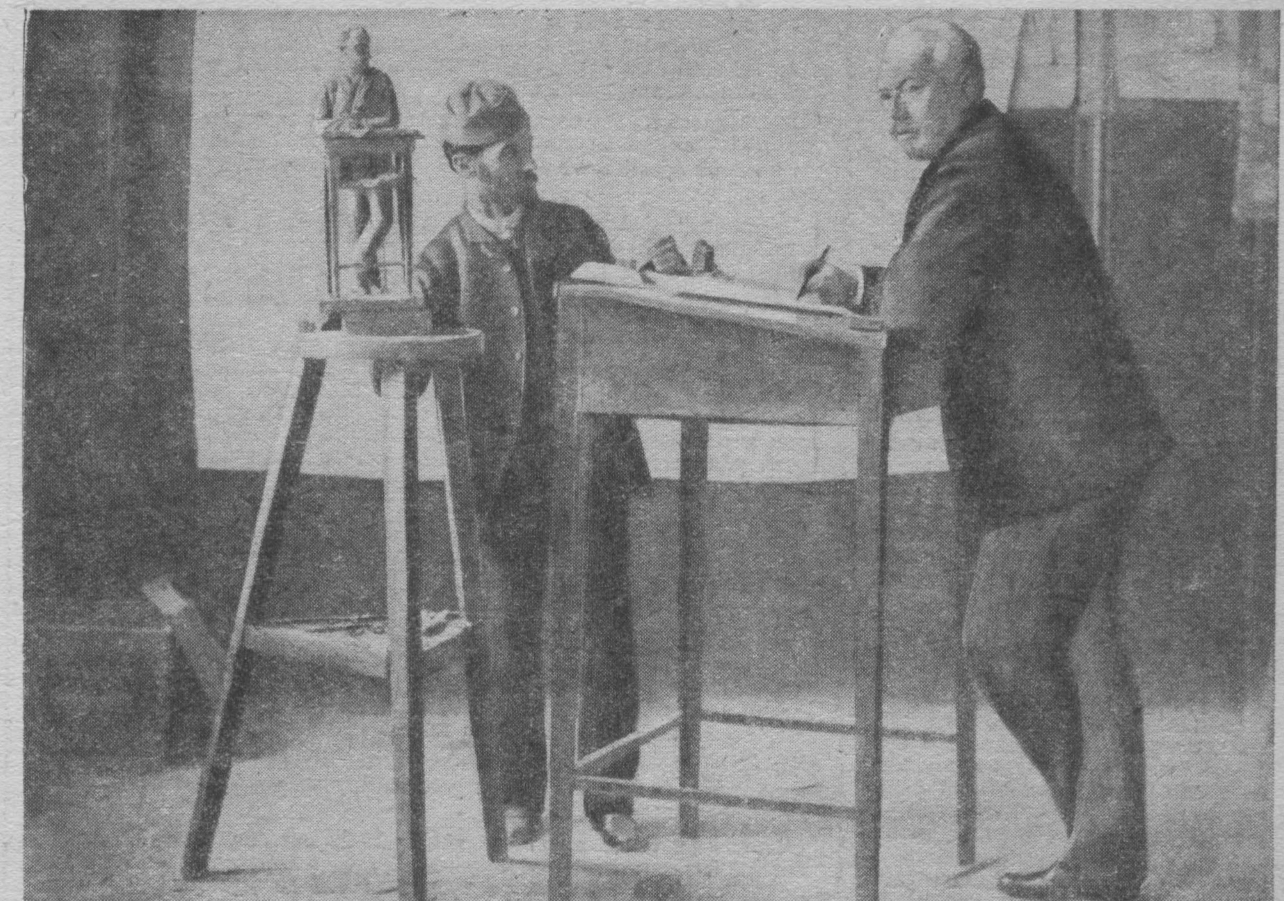
Очень характерно замечание Чайковского об одном романсе, ставшем устной народной музыкой: «Иногда в музыке нравится что-то совсем неуловимое и не поддающееся критическому анализу. Я не могу без слез слушать «Соловья» Алябьева!!! А по отзыву авторитетов это верх пошлости».

Сильнейшей чертой Чайковского-художника является уменье в обыденном разыскать и прекрасно развить чистые, сильные задатки, уменье услышать в грубом, «площадном» (как он выражался) материале подлинно глубокую эмоцию, затаенную красоту народной лирики.

Стихийное, инстинктивное тяготение Чайковского к народной музыке, родство с ней коренится в самом характере его творческой индивидуальности.

Долгое время Чайковского считали индивидуалистически замкнутым композитором. Все творчество его сводили к узко автобиографическому пересказу субъективной, личной трагической неурядицы, подчеркивали одиночество Чайковского. Да, острое ощущение одиночества весьма присуще Чайковскому. Но самое это ощущение одинокости, бесприютности, потери связей и устоев тогда, на склоне прошлого века, вызывало у Чайковского стремление влиться в жизнь, всмотреться в нее, запечатлеть ее в себе.

Эти мотивы проскальзывают у таких гармоничных русских художников, как Пушкин и Глинка, а наиболее обнаженно они выражены Чайковским, Гаршиным, Мусоргским и Глебом Успенским. Такое одиночество — это лишь извращенная социальными условиями XIX века форма общительности. «Это музыкальная исповедь души, в которой много накипело и которая по существенному свойству своему изливается посредством звуков...», — пишет Чайковский о своем творчестве. «...чем больше, чем сочувственнее круг моих слушателей, тем лучше. Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя



П. И. Чайковский в мастерской у скульптора Гинцбурга.

распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору». И далее: «...есть нечто неудержимое, влекущее всех композиторов к опере: это то, что только она одна дает Вам средство сообщаться с массами публики. Мой «Манфред» (симфония) будет сыгран раз — другой и надолго скроется, и никто, кроме горсти знатоков, посещающих симфонические концерты, не узнает его. Тогда как опера, и именно только опера, сближает Вас с людьми, роднит Вашу музыку с настоящей публикой, делает Вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях — всего народа».

Это стремление быть понятым, эта апелляция ко «всему народу» являются фактом огромного художественно-общественного значения.

Песенность пронизывает оперы, симфонии, романсы, камерные произведения — все творчество Чайковского. Из мира образцов народной музыки почерпнуты замечательные массовые народные сцены в «Мазепе», «Чародейке», «Черевичках» и других операх, в инструментальной музыке. Праздничная танцовальность, острый юмор, лирическая задушевность, страстная скорбность, с многообразными их оттенками, переходами и контрастными сменами,— все эмоциональное богатство народной музыки находит отклик в Чайковском и получает гениальное художественное развитие.

Центральная тема творчества Чайковского — это тема личного человеческого счастья. Еще в Петербургской консерватории он пишет увертюру «Гроза» (по драме Островского). Композитор так передает ход ее эмоций: «Вступление... (детство Катерины и вся жизнь до брака), намеки на грозу; стремление ее к истинному счастью и любви... ее душевная борьба; внезапный переход к вечеру на берегу Волги; опять борьба, но с оттенком какого-то лихорадочного счастья... гроза; апогея отчаянной борьбы и смерть».

И через всю жизнь, через все творчество Чайковского проходит эта тема горячей любви к жизни, страстного порыва человека к счастью, трагической гибели в борьбе с непонятными мрачными силами. Ромео и Джульетта, Франческа да Римини, Лиза («Пиковая дама»), Настасья («Чародейка») и многие другие образы в произведениях Чайковского отмечают развитие этой идеи творчества. Уже в последние годы жизни, перед шестой симфонией, Чайковский набрасывает идейный план предполагавшейся симфонии: «Дальнейшее суть скицци (наброски) к симфонии ЖИЗНЬ! Первая часть — вся порыв, уверенность, жажда деятельности. Должна быть краткая. (Финал СМЕРТЬ — результат разрушения.)»

Тему личного счастья Чайковский расширяет и поднимает до уровня важнейшего общественного вопроса. Не об обывательском сохранении замкнутого индивидуалистического мирка, не о безвольно-пессимистическом унынии идет речь, а о трагической борьбе человека за творческое, радостное раскрытие своих дарований и эмоций. Образность и язык народной песни помогают Чайковскому найти здоровое, жизненное зерно темы, найти широчайший массовый отклик. Даже в самой тоскливой, заунывной песне живет любовь к жизни, придавленный порыв к счастью.

Чайковский очень бережно и очень смело разрабатывает народно-песенный материал.

Большое число его произведений основано на определенных народных мелодиях. Песня входит в его произведение, но он сам находит себя в песне, делает ее своей мыслью, своей эмоцией. Так, замечательно развивает он в финале четвертой симфонии песню «Во поле березонька стояла», в финале второй симфонии — песню «Журавель», в первом фортепианном концерте — мелодию украинских певцов-лирников, в первом квартете — песню, слышанную от плотника, работавшего в соседней комнате, и т. п.

«Мне нередко случалось прямо приступать к сочинению, имея в виду разработку той или другой понравившейся мне народной песни. Иногда (как например в финале четвертой симфонии) это делалось само собой, совершенно неожиданно». Чайковский любит продолжить народную мелодию, досочинить ее. В опере «Кузнец Вакула» он расширяет таким образом песню «Не пугай пугаченьку» (ариозо Вакулы «Слышит ли девица»), в операх «Воевода» и «Опричник» — песню «Коса ль моя, косонька» (песня Наташи «Соловушка») и др.

Современем у Чайковского все реже встречаются определенные, могущие быть названными народными мелодии. Все более глубоким, органическим становится слияние гениального художника с устным народным творчеством.

Песня, исчезая как определенный материал, проникает в самое мышление композитора, становится его родным языком в самых философски значительных и лирических произведениях, питает творчество вновь создающимися интонациями, оборотами. Замечательными примерами тому служат и последние симфонические произведения и оперы «Чародейка», «Пиковая дама». Это рост композитора в отношении к народной музыке.

И опять-таки это лишь укрепляет индивидуальные черты Чайковского — гениального симфониста. Народный строй его речи оплодотворен опытом векового развития европейской музыки, возвышен громадной энциклопедической культурой композитора. В самом развитии музыкального материала Чайковский двигает вперед традиции великих симфонистов. Чайковскому чужда вялая, дряблая песенность, однообразно влачимая из такта в такт. Песенность Чайковского всегда симфонична, упруга, собранна, в ходе развития она не повторяется, а развертывается, раскрывает новые черты, рождает новое содержание. Таково, например, гениальное симфоническое развитие в обеих частях трио памяти Н. Г. Рубинштейна, где тема оплакивания смерти превращается в могучую поэму жизненной борьбы, переданную мужественным народным языком.

Чайковский сумел глубоко понять природу и художественную ценность русской песни, ее богатство. Она стала основой бесконечной напевности его музыки.

Вслед за Глинкой и Даргомыжским Чайковский виртуозно культивирует танцовальные мотивы, добывая новую тему, мелодию, сближая, казалось бы, совсем не схожие напевы. Глинка на этом построил знаменитую симфоническую фантазию «Камаринская», в которой сочетал и сблизил две разных русских песни — плясовую и протяжную. Чайковский в «Струнной серенаде» с обаятельным юмором сближает важную, строгую тему в духе XVIII века с шуточной русской песнью «Под яблонькой». Глинка для Чайковского — источник художественной мудрости... «Какая поразительно оригинальная вещь «Камаринская», из которой все русские позднейшие композиторы (и я, конечно, в том числе) до сих пор черпают самым явным образом контрапунктические и гармонические комбинации, как только им приходится обрабатывать русскую тему плясового характера».

Чайковский — органическое явление русской национальной музыкальной культуры. В то же время он гениальный симфонист-драматург, один из крупнейших композиторов мира. Его творчество нашло в нашей Советской стране миллионные массы слушателей и любимо ими. Советские композиторы постепенно открывают подлинного симфониста Чайковского и овладевают его опытом.

Столетний юбилей со дня рождения Чайковского является общенародным празднеством, чествованием гения, любимого широкими массами, для которых он творил свои великие произведения.

И. Матковский

НЕЗАБЫВАЕМОЕ

Впервые я узнал о П. И. Чайковском от ученика Московской консерватории Медведева — исполнителя партии Ленского в первой исторической постановке «Евгения Онегина» силами учащихся консерватории. С увлечением писал нам Медведев о своем участии в многочисленных репетициях этой оперы.

В летние каникулы 1879 года Медведев привез в наш городок (на Украине) клавир «Онегина». Все мы были в восторге от изумительной музыки Чайковского.

В том же году я окончил киевское музыкальное училище и поехал в Москву, где поступил в консерваторию, в класс профессора Отто Нейтцеля.

Как-то с утра распространился слух, что в консерваторию приехал Чайковский. И учеников и преподавателей волновала предстоящая встреча с композитором, пользовавшимся среди них исключительной популярностью. Было решено показать Петру Ильичу исполнение наиболее способных наших учащихся-пианистов. Выбор пал на одного из моих товарищей, Завадского, и меня.

Чайковский вошел в наш класс в сопровождении тогдашнего директора консерватории С. И. Танеева. Мы увидели перед собой необычайно живого, приветливого человека.

Петр Ильич отозвался с большой похвалой о нашем исполнении (Завадский сыграл 12-ю рапсодию Листа, а я — a-moll-ную сонату А. Рубинштейна). Долго был я во власти громадного впечатления, которое произвели на меня знакомство с великим композитором и его поощрительный отзыв.

По окончании Московской консерватории я в течение нескольких лет был директором музыкального училища в Тамбове. В 1889 году перешел на преподавательскую работу в тифлисское музыкальное училище.

Здесь, в Тифлисе, мне довелось во второй, и в последний, раз встретиться с Петром Ильичем.

Осенью 1890 года Чайковский приехал в Тифлис, где одним из директоров местного отделения Русского музыкального общества был в то время его брат Анатолий Ильич. 20 октября в помещении местного театра состоялся концерт из произведений П. И. Чайковского и под его управлением. Исполнялись первая сюита, серенада для струнного оркестра и увертюра «1812-й год», а из сольных вещей — ария Ленского, которую пел П. Кошиц, романсы, спетые И. Соколовым, и несколько фортепианных пьес, сыгранных мной: 1-я часть сонаты, романс f-moll и парафразы Пабста на темы из «Евгения Онегина».

Посещая оркестровые репетиции перед концертом, я убедился, что Чайковский может быть не только мягким и деликатным, не только ласковым и приветливым, но и требовательным и настойчивым. Он не успокаивался до тех пор, пока не добивался от оркестра нужных нюансов.

На концерте я не узнал нашего оперного оркестра. Глубоко ошибочно мнение, бывшее одно время довольно распространенным, что Чайковский был якобы слабым дирижером. Концерт прошел с небывалым успехом. Композитору поднесли много цветов и приветственных адресов. Вызовам не было конца.

В честь славного гостя был организован после концерта раут у директора театра И. Питоева при участии крупнейших общественных деятелей и артистов Тифлиса.

Через день после памятного концерта, 22 октября, Петр Ильич уехал из Тифлиса по Военно-грузинской дороге. Многочисленные почитатели великого композитора проводили его до Душета.

Т. Щепкина-Куперник,

заслуженный деятель искусств

НЕИССЯКАЕМЫЙ ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ

Вспоминаются мне серое петербургское небо, окна на пятом этаже, выходившие в мрачный двор-колодец... Мое грустное детство. Это были тяжелые годы в личной жизни моей матери.

В атмосфере тишины, уединенности было одно, что наполняло нашу крохотную квартирку звуками, содержанием, жизнью: это был рояль.

Моя мать окончила Московскую консерваторию у Н. Г. Рубинштейна, и он сам выбрал этот рояль для своей даровитой ученицы. У матери был и талант и вкус, и все мое раннее детство прошло под звуки хорошей музыки. А первые имена, которые я узнала от матери и запомнила, были имена ее учителя Н. Рубинштейна и его друга П. И. Чайковского. Любимыми композиторами матери были Бетховен, Шопен и Чайковский. Из них всех ближе, понятнее мне был Чайковский. Ведь у него был «Детский альбом», из которого мать мне часто играла: там были «Похороны куклы» и многое другое, не менее доступное мне. Потом были «Времена года», мать их тоже часто играла и объясняла мне, где распускаются ландыши, где звенят колокольчики тройки...

Я вспоминаю это все, чтобы сказать, что с самого детства имя Чайковского было мне знакомо и дорого. Когда девочкой лет двенадцати я переехала в Киев к отцу, музыка не ушла из моей жизни. Отец был страстным любителем искусства, особенно музыки. У нас часто исполнялась камерная музыка, бывали певцы тогдашней оперы, между прочим, прекрасный тенор Медведев, который особенно хорошо пел романсы Чайковского. Каково было мое волнение, когда я узнала, что отец пригласил Чайковского заехать в Киев из Каменки посмотреть постановку «Евгения Онегина». Отец взял меня в театр. Публика устроила Чайковскому восторженную овацию: темпераментные киевляне умели увлекаться не хуже итальянцев. Я с замиранием сердца ждала появления «живого» Чайковского. Он выходил на вызовы такой простой, скромный, точно смущенный. Помню его стройную, не очень высокую фигуру, серебристо-белые волосы и бородку и темные брови и усы...

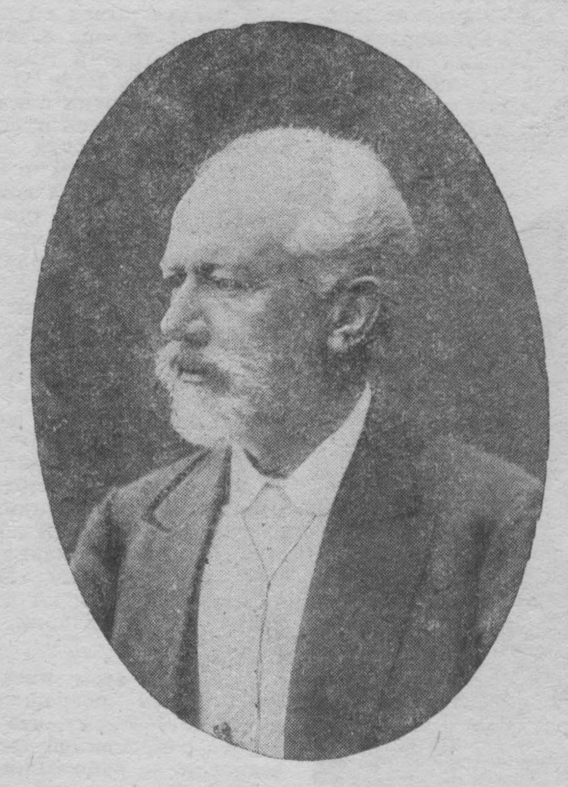
Но я не только увидела его со сцены: в антракте отец пришел за мной и сказал: «Пойдем, я тебя представлю Чайковскому». Со страшным волнением я прошла с отцом за кулисы. Отец представил меня Петру Ильичу и сказал, что я пишу стихи. Он ласково положил руку мне на плечо и сказал: «Это хорошо, пишите, пишите...» У него была приятная манера говорить и мягкий баритонального тембра голос.

В 1890 году Чайковский опять приехал в Киев на постановку «Пиковой дамы». Я была больна и не попала в театр. Когда отец вернулся из театра, он рассказал мне, что Петр Ильич справлялся обо мне, спрашивал: «Как поживают мои стихи?» — и прибавил: «Пришлите мне — я их посмотрю, может быть, подойдут для романсов».

Вот тут можно оценить внимательность Петра Ильича к людям: через год вспомнить о стихах какой-то маленькой гимназистки! Я была поражена, но не отважилась послать мои стихи, думая, что они этого не стоят.

Неожиданно для Чайковского на этом спектакле его чествовали при открытом занавесе, поднесли серебряный венок, засыпали цветами... Он потом писал брату: «По восторгу нельзя и сравнить с Петербургом — овации даже надоели». Опера имела исключительный успех. Она действительно прошла превосходно.

«Пиковую даму» встретили куда горячее «Евгения Онегина». Я еще застала людей, которые серьезно говорили: «Какая же это опера, если там варят варенье и говорят о брусничной воде!..»



П. И. Чайковский в 1891 году.

Чайковский был тем, кто пошел на нововведения, он отказался от рутины, устарелых форм и открыл последующим композиторам новый мир для оперы, проложив дорогу таким произведениям, какие мы видим в наше время: «Поднятая целина», «В бурю», переносящим на сцену живую жизнь. Он освободил оперу от непременных дворцов, драконов и всякой фантастики.

Меня всего больше подкупает в музыке Чайковского мелодичность и богатейшая напевность не только его романсов и опер, но и каждой его вещи. Я люблю ритм вальса...



Народный артист РСФСР Леонид Витальевич Собинов, прославившийся как исполнитель партии Ленского в опере «Евгений Онегин».

В этом ритме особенно богато мелодическое вдохновение Чайковского. Кантилена льется как река и выражает то задорное увлечение, то страстную негу, то грусть... Тут, конечно, мы не должны иметь в виду тех чисто «танцовальных» вальсов, под звуки которых кружились на бальном паркете легкомысленные пары. Вальс — это форма, в которой очень ярко отразился дух XIX века. И Шопен, и Лист, и Брамс отдали дань романтике вальса. Любил эту музыкальную форму и Чайковский. Какое разнообразие в его вальсах! Начиная с крохотного, наивного вальса «Детского альбома» и дальше прозрачный Ната-вальс, полный безысходной грусти, «Сентиментальный вальс», вальс из «Струнной серенады», роскошно-солнечный вальс из «Спящей красавицы», элегический вальс из «Лебединого озера» и, наконец, гениальный момент в темпе вальса во второй части его трио «Памяти великого художника».

Слушая это трио, я всегда вспоминаю рассказ о том, как после первого представления «Снегурочки» Островского, к которой Чайковский писал музыку, его друзья под предводительством Н. Рубинштейна решили отпраздновать успех поездкой на Воробьевы — ныне Ленинские — горы. В то время это была подмосковная деревня. Был май. Цвели яблоневые сады, и Воробьевы горы казались огромным бело-розовым букетом над голубой рекой. Легко было вообразить себя в сказочном царстве Берендеев... Выбрали лужайку, расположились... Заинтересованные крестьяне стали подходить. Рубинштейн пригласил и их принять участие в пирушке. Пошли хороводы, песни, пляски. К голосам деревенских певуний присоединилось богатое бархатное контральто красавицы Кадминой, исполнявшей роль Леля... Надолго эта прогулка осталась в памяти присутствовавших: недаром залетели в финал знаменитого трио мажорные отзвуки русских песен, слышанных Чайковским в далекие весенние дни, залетели не то с Воробьевых гор, не то из Берендеева царства...

Это трио исполнялось в первую годовщину со дня смерти Н. Рубинштейна, и слушали его многие из тех, кто веселился с ним в тот безмятежный день...

Чайковского всегда тянуло к природе. Как ни восхищался он природой Кавказа, Италии, но всего ближе ему была русская природа, ее элегическая осень, ее хрустальная зима.

Чайковский жаловался, что он «устал от кочеванья», он хотел найти себе «уголок» непременно в русской деревне и мечтал: «Когда состарюсь, так что писать будет нельзя, займусь садоводством...» Он нашел такой уголок, в конце концов, но недолго наслаждался им. Музей в Клину свидетельствует о том, как скромно хотел жить великий артист, но судьба отказала ему в этом...

На такого большого художника, как Чайковский, не могла не влиять современная ему действительность. Ему тяжело было, как он признается, «жить как все», отдавая дань предрассудкам и гнету, царившим вокруг него. Ему казалось, что, уйдя в природу, он будет спасен, но действительность все равно настигала его, куда бы он ни ушел, хотя бы туда «почта приходила раз в неделю».

Ему не хватало в жизни тепла и нежности. Судьба вместо этого послала ему дружбу истерической Надежды фон Мекк. Тоской овеяны его романсы: «Ночь» («Гаснет слабый свет свечи...»), «Забыть так скоро», «Ни слова, о друг мой, ни вздоха...» А трагическая первая часть четвертой симфонии!.. Я уж не говорю о финале его гениальной шестой симфонии.

Его неожиданная смерть, носившая все признаки катастрофы, произвела потрясающее впечатление на всю тогдашнюю передовую Россию. Плакали о нем не только близкие, но и совсем чужие люди, и плакали именно так, как будто из их жизни ушло что-то бесконечно близкое и родное.

Каждый человек, как бы он ни был утомлен или измучен, если увидит полоску розовой зари или яркую звезду, заглядится на небо и хоть на миг невольно отдастся их очарованию.

В мрачном XIX веке в России такой волной света была музыка Чайковского.

Н. Ростов

ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

У артистки Е. А. Лавровской часто собиралась музыкальная Москва. Бывал и П. И. Чайковский. Оживленные беседы велись преимущественно о новых постановках, гастролях знаменитых актеров. Весной 1877 года в Москве гастролировал знаменитый



Н. Г. Рубинштейн, основатель и директор Московской консерватории, руководивший первой постановкой оперы «Евгений Онегин».

итальянский актер Эрнесто Росси, выступления которого сопровождались исключительным успехом. После одного такого спектакля П. И. Чайковский шутя обратился к Лавровской:

— Дайте сюжет, хочу написать оперу.

— «Евгений Онегин» — что может быть лучше, — ответила Лавровская.

Чайковский был удивлен:

— Помилуйте, ведь это невозможно. Ну какую, например, музыку можно написать на стихи «Мой дядя самых честных правил...»?

— На них и незачем писать, — возразила Лавровская.— Вспомните, сколько материала даст вам образ Татьяны. Из-за нее одной стоит написать оперу.

Эта мысль глубоко запала в сознание композитора, и он со всей страстью увлекся ею. Особенно его пленил образ Татьяны. Еще до составления либретто Петр Ильич начал композицию ее письма. Делясь с Н. Г. Рубинштейном своими музыкальными планами, Петр Ильич взял с него обещание поставить «Онегина» в консерваторском спектакле.

В октябре 1877 года, окончив инструментовку первого действия оперы, Петр Ильич писал Н. Г. Рубинштейну: «Я решился просить тебя о следующем. Нельзя ли поставить на публичном спектакле первое действие и 1-ую картину второго? Всю оперу я вряд ли поспею инструментовать во время... Я был бы очень счастлив, если бы первое действие, которое на днях будет в твоих руках, понравилось тебе. Я его писал с большим увлечением. Постановка же его, именно в Консерватории, есть моя мечта».

П. И. Чайковскому хотелось, чтобы постановка части оперы состоялась весной 1878 года, но Н. Г. Рубинштейн не соглашался с этим. Он считал необходимым поставить оперу целиком. Для этого постановку следовало отложить на год. В этом смысле близкому другу Петра Ильича, К. К. Альбрехту, и было поручено написать Чайковскому. Свое письмо Альбрехт составил так «дипломатически», что Чайковский из него сделал вывод об отказе Рубинштейна вообще ставить «Онегина». «Ты очень мило и аппетитно, — писал Петр Ильич Альбрехту,— позолотил пилюлю, которую мне пришлось проглотить. В сущности вся штука в том, что найдено неудобным и затруднительным ставить на консерваторском спектакле мою оперу. А так как я рассчитывал, что ее поставят, то мне это неприятно, и ты не хотел сразить меня сразу.

...Я никогда не отдам этой оперы в дирекцию театров, прежде чем она не пойдет в Консерватории. Я ее писал для Консерватории, потому, что мне нужна здесь не большая сцена с ее рутиной, условностью, с ее бездарными режиссерами, бессмысленной, хотя и роскошной постановкой, с ее махальными машинами вместо капельмейстера... Я не отдам «Онегина» ни за какие блага ни Петербургской, ни Московской дирекции и, если ей не суждено идти в Консерватории, то она не пойдет нигде».

Узнав об этом письме, Н. Г. Рубинштейн поспешил разъяснить Чайковскому, что речь идет только о временной задержке постановки до окончания всей оперы, вопрос же о постановке ее в консерваторском спектакле должен считаться решенным. Рубинштейн просил Чайковского присылать в Москву следующие сцены «Евгения Онегина» по мере их окончания. Это успокоило Петра Ильича, и в январе 1878 года он писал Рубинштейну:

«Я нахожу, что ты поступил очень умно, отложивши мою оперу до будущего года. Я сам думаю, что ей лучше идти целиком и быть приготовленной исподволь».

Части оперы, по мере поступления их в Москву, проигрывались у Н. Г. Рубинштейна С. И. Танеевым и уже тогда вызывали восторг у слушателей. Отдавая должное музыке «Онегина», Танеев считал, что в целом опера не сценична. «Я написал эту оперу,—писал Чайковский Танееву,—потому что мне в один прекрасный день захотелось положить на музыку все, что в «Онегине» просится на музыку. Я это сделал как мог. Я работал с неописанным наслаждением и увлечением, мало заботясь о том, есть ли движение, эффекты и т. д. Да и что такое эффекты? Если вы их находите, например, в какой нибудь «Аиде», то я вас уверяю, что ни за какие богатства в мире не мог бы написать оперы с подобным сюжетом, ибо мне нужны люди, а не куклы. Я охотно примусь за всякую оперу, где, хотя и без сильных и неожиданных эффектов, есть существа, подобные мне, испытывающие ощущения, мною испытанные и понимаемые. Ощущений египетской принцессы, фараона, какого-то бешеного нубийца я не знаю и не понимаю. Какой-то инстинкт подсказывает мне, что эти люди должны были чувствовать, двигаться, говорить, а следовательно, и выражать свои чувства совсем как-то особенно,—не так, как мы».

Давать в музыке неизведанные чувства Чайковский считал ложью, что было ему противно. Переходя к «Евгению Онегину», Петр Ильич писал Танееву, что его опера есть результат непобедимого внутреннего влечения. «Уверяю вас, что только под этим условием следует писать оперы. Думать об эффектах и заботиться о сценичности нужно только до некоторой степени. Иначе это будет эффектно, занятно, пожалуй — красиво, но не увлекательно, не живо... То, что я написал, в буквальном смысле, вылилось у меня, а не выдумано, не вымучено».

Когда все части оперы прибыли в Москву, Консерватория приступила к работе над ее постановкой.

Еще до появления «Онегина» на сцене П. И. Юргенсон издал клавираусцуг, разошедшийся с быстротой, невиданной дотоле для русской оперы. Отдельные арии из «Онегина» стали популярны раньше, нежели опера была поставлена.

Постановка «Евгения Онегина» явилась для Консерватории трудным экзаменом. Для ученических спектаклей ставилась классическая, или старая иностранная, опера. Только один раз, в самом начале деятельности Консерватории, была поставлена русская опера — отрывки из «Ивана Сусанина», а затем, в ближайшие годы, ставились «Орфей» Глюка, «Волшебный стрелок» Вебера, «Марта» Флотова. Поэтому решение поставить русскую оперу, к тому же еще нигде не шедшую, вызвало сенсацию. Находились скептики, которые заранее прочили провал спектакля. Первая Татьяна — М. Н. Климентова — вспоминает: «Многие говорили, что вряд ли новая опера — собственно говоря ряд лирических сцен — понравится. Говорили, что опера «слишком интимна». Варка варенья в первом акте, равно как и некоторые другие моменты, заставляли скептиков пожимать плечами».

Но после первых репетиций отношение к «Онегину» резко изменилось. Консерватория приложила максимум усилий, чтобы дать художественное воплощение произведению Чайковского. Ни над одним из спектаклей в Консерватории не работали так тщательно и с таким старанием. В памяти первой Ольги — А. Н. Левицкой — эта подготовительная работа сохранилась даже более ярко, нежели самый спектакль.

В середине декабря 1878 года было подготовлено и показано первое действие оперы в закрытом спектакле под управлением С. И. Танеева.

В качестве режиссера — руководителя драматических классов — ставил «Онегина» И. В. Самарин. Большой драматический артист, он требовал от юных исполнителей по преимуществу сценического действия. Руководитель оркестра Н. Г. Рубинштейн, наоборот, заставлял исполнять в точности абсолютно весь музыкальный текст. Самарин, например, заставлял хор смеяться как можно естественней, а Н. Г. Рубинштейн, услышав этот смех, кричал:

— Почему в вашем хохоте ноты не слышу?

Разучивание всей оперы происходило сначала под музыкальным руководством Танеева, затем профессора пения Гальвани. Последний не удовлетворял Н. Г. Рубинштейна, и в конце концов все

занятия проводил непосредственно сам Рубинштейн. Он все больше и больше увлекался новой оперой.

Репетировалась опера бесчисленное количество раз. Н. Г. Рубинштейн не успокаивался до тех пор, пока не добивался абсолютной точности исполнения. Иногда часами он заставлял исполнителей повторять одну и ту же фразу.

Выбор первых исполнителей «Онегина» произошел при участии самого П. И. Чайковского. Все это были учащиеся Консерватории, впервые участвовавшие в таком спектакле. Первой Татьяне — М. Н. Климентовой, ученице 3-го курса — было 16 лет. Несколько старше были первая Ольга — А. Н. Левицкая, первый Онегин — С. В. Гилев и первый Ленский — М. Е. Медведев. Все они трепетали перед нервным, суровым и требовательным Н. Г. Рубинштейном. Малейшие неточности, ошибки, неслаженность вызывали с его стороны взрывы гнева, с треском ломались дирижерские палочки. И. В. Самарин в свою очередь кричал на репетициях:
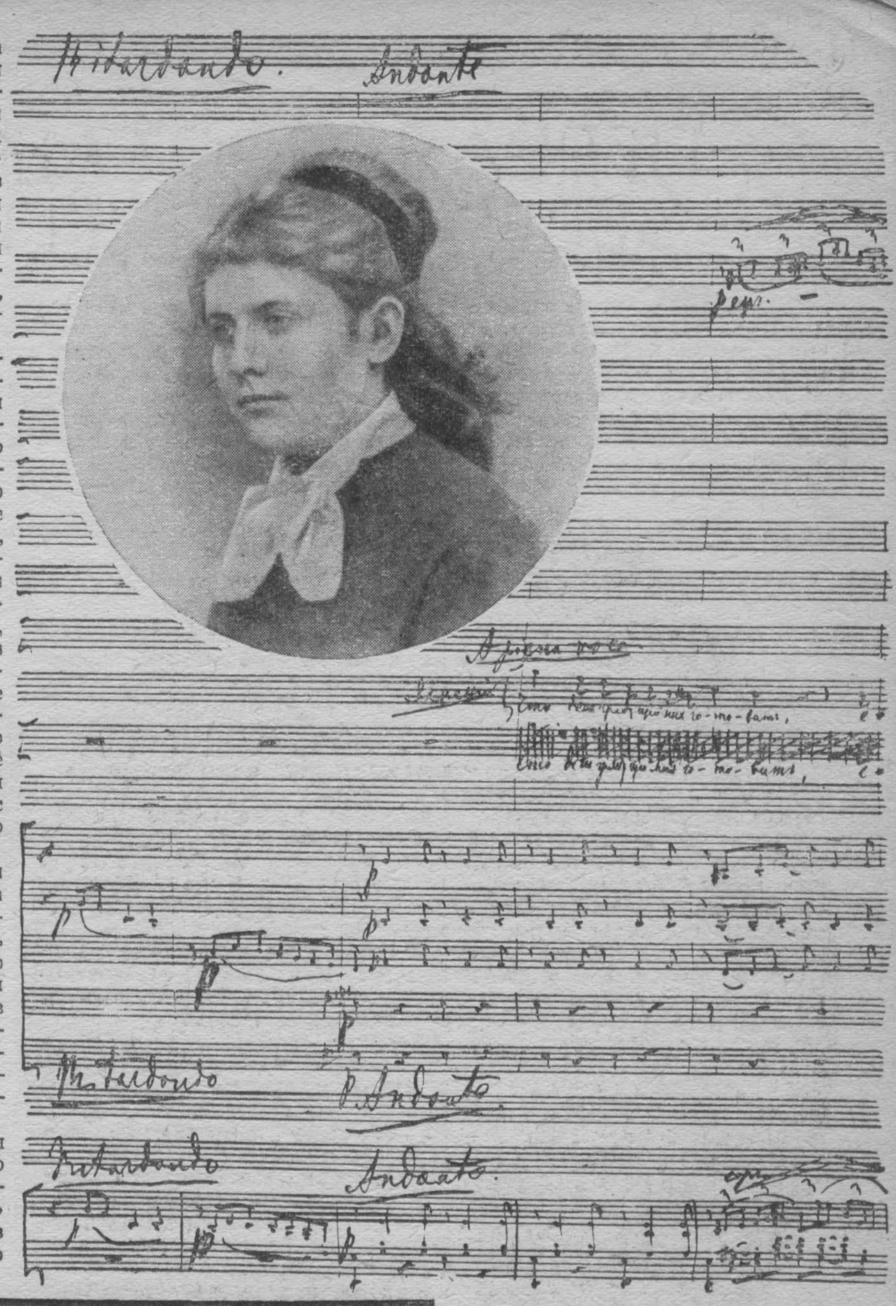
— Да помните, чертенята, что вы священнодействуете!

П. И. Чайковский с напряженным вниманием следил за постановкой «Онегина», своего любимого детища. Второго августа 1878 года он писал Н. Ф. фон Мекк из Вербовки: «Вчера вечером я сыграл своим сожителям всего «Онегина». Впечатления их были самые для меня благоприятные. Мне совестно признаться в этом, но не скрою от вас, что я сам наслаждался не менее их, и были минуты, когда я должен был останавливаться от волнения, а голос отказывался петь, вследствие приступа слез к горлу».

Генеральная репетиция «Онегина» в присутствии П. И. Чайковского прошла с исключительным подъемом. Опера произвела огромное впечатление на публику. «Во время антрактов, — писал Чайковский фон Мекк, — я виделся со всеми бывшими товарищами. Мне было весьма приятно заметить, что все они, без исключения, необыкновенно сильно полюбили музыку «Онегина». Николай Григорьевич очень скуп на похвалы, но сказал мне, что «влюблен» в эту музыку. Танеев после первого акта хотел мне выразить свое сочувствие, но вместо того разрыдался. Не могу выразить вам до чего это меня тронуло! Вообще все, без исключения, выражали мне свою любовь к «Онегину» с такой силой и искренностью, что я был радостно удивлен этим».

Первая постановка «Евгения Онегина» состоялась 17(29) марта 1879 года в Москве, на сцене Малого театра. «Желание слышать «Онегина» превозмогает мою страсть прятаться и поэтому я решил 17-го непременно быть в Москве, но не иначе, как инкогнито, т. е. так, чтобы кроме консерваторского тесного кружка никто об этом не знал», — писал Чайковский Юргенсону.

Успех первого представления был менее значителен, чем этого ожидали. Сам Чайковский отметил, что на репетиции «Онегин» шел бесконечно лучше. Но не в этом причины незначительного



Автограф П. И. Чайковского. Ария Ленского «Что день грядущий мне готовит». На фото в кругу А. Н. Левицкая — первая исполнительница партии Ольги.



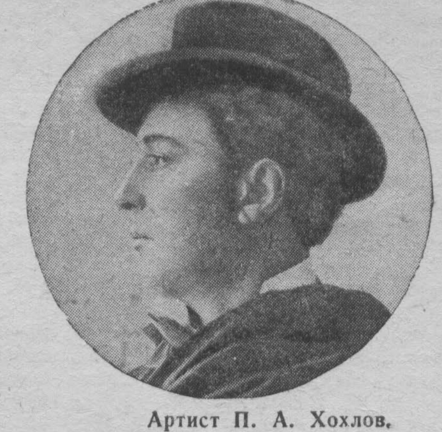
Сцена ссоры Онегина с Ленским. Первая постановка «Евгения Онегина» в 1879 году. Спектакль Московской консерватории на сцене Малого театра. На фото вверху: М. Н. Климентова — первая исполнительница партии Татьяны.

успеха первого спектакля. Новизна, реализм в произведении Чайковского не были поняты публикой. Холодному приему много содействовал и первоначальный конец оперы. В либретто Чайковский коренным образом переработал заключительную часть пушкинского текста, заставив Татьяну броситься в объятия Онегина. Это разрушило традиционное представление о Татьяне и самый замысел Пушкина. Чайковский это понял и, сдавая оперу в московский Большой театр, переработал окончание, восстановив сцену по Пушкину.

Несмотря на первоначальную холодность и публики и музыкальной критики на долю «Евгения Онегина» выпал небывалый в летописях русской музыки успех. Более 60 лет эта опера не сходит со сцены наших театров. Успех этот усилился после Великой Октябрьской социалистической революции, когда значительно увеличилось количество оперных театров, а самые театры перестали быть принадлежностью привилегированных классов и стали доступны широким народным массам. Реализм оперы, ее блестящую музыку по достоинству оценил новый зритель нашей социалистической страны.

Н. В. Салина

ОСУЩЕСТВЛЕННАЯ МЕЧТА



Артист П. А. Хохлов.

Автор публикуемых воспоминаний Надежда Васильевна Салина — выдающийся деятель русского оперного искусства.

Н. В. Салина родилась в 1864 году и с детства вращалась в артистической среде. Отец ее был профессором Московской консерватории по классу скрипки, мать — драматической артисткой.

По окончании Петербургской консерватории Салина в течение нескольких лет пела в московском частном оперном театре С. И. Мамонтова. В 1888 году она перешла на сцену Большого театра.

В 1908 году в полном расцвете своего дарования Н. В. Салина оставила сцену, «не желая», как она говорила, «переживать свою славу». В адресе, поднесенном артистке сотоварищами по театру в день ее прощального бенефиса, указывалось, что Салина бросает сценическую карьеру с таким голосом, с каким другие ее начинают.

В своей «Летописи музыкальной жизни» Римский-Корсаков с большой похвалой отзывается о Надежде Васильевне.

После ухода из Большого театра Н. В. Салина посвятила себя вокально-педагогической работе, которой занимается по настоящий день.

В ближайшее время выходит в свет книга воспоминаний Н. В. Салиной о своей жизни и деятельности.

«Вы должны непременно приехать ко мне в Петербург,— уговаривала меня Эмилия Карловна Павловская.— Я познакомлю вас с Чайковским».

Это было в Харькове в августе или в сентябре 1887 года. За два года до этого я окончила Петербургскую консерваторию по классу знаменитого в свое время Эверарди и в том же году после удачного дебюта была принята на московскую частную сцену С. И. Мамонтова. С гастрольной поездкой театра я попала в Харьков и здесь познакомилась с известной певицей Э. К. Павловской — первой Марией в опере «Мазепа» и первой петербургской Татьяной. Она была в дружеских отношениях с П. И. Чайковским, ценившим ее дарование и ум.





Мысль о возможности встретиться с Чайковским, величайшим и любимейшим русским композитором, меня взволновала и увлекла.

Случай представился очень скоро. Месяца через два мне удалось съездить в Петербург. Я остановилась у Эмилии Карловны и прожила у нее дней десять.

В первый же день после моего приезда моя мечта осуществилась: я увидела Чайковского и познакомилась с ним.

Великий композитор оказался простым и чрезвычайно добродушным человеком. Живой, подвижной и общительный, Петр Ильич сразу возбудил во мне глубокое чувство симпатии.

Чайковский, «Чаинька», как звала его нежно Эмилия Карловна, бывал у нее чуть ли не каждый вечер. За время моего пребывания у Э. К. Павловской он приходил раз шесть. Несколько раз за эти дни мне довелось быть его партнером по игре в винт — игре, к которой композитор питал большое пристрастие. Остальными членами нашего карточного «квартета» были, помнится, Г. П. Кондратьев, главный режиссер Мариинского театра, и тенор этого же театра Г. А. Морской.



Артистка Э. К. Павловская.

Как я узнала из беседы с Петром Ильичем, он видел меня в Москве, у Мамонтова, в моей лучшей роли — в «Снегурочке» — и нашел мое исполнение удачным. «Рекомендую: очаровательная Снегурочка» — с этими словами познакомил он меня как-то с пришедшим к Павловской И. А. Всеволожским.

Следующие встречи мои с Чайковским были в Москве в 1891 году. Я была уже артисткой Большого театра, на сцену которого я поступила в 1888 году.

За эти четыре года Петр Ильич поседел, но остался таким же живым, веселым и милым.

Он приехал в Москву на премьеру «Пиковой дамы» в Большом театре в ноябре 1891 года. Дирижировал И. К. Альтани. Германа пел Медведев, Лизу — Дейша-Сионицкая, Томского — Корсов, Елецкого — Хохлов, Графиню — Крутикова.

Зрители принимали оперу и ее автора очень тепло, хотя настоящего энтузиазма, к удивлению, на этот раз все же не было.

После спектакля артисты чествовали композитора на торжественном рауте. Меню было отпечатано на карточках формы игральных карт, изображающих тройку, семерку и туз. На этих карточках Петр Ильич сделал всем нам надписи на память о вечере. «Семерка» с его автографом до сих пор хранится у меня.

«А что же вы Лизу не поете?» — обратился ко мне Чайковский, встретив меня в коридоре театра через несколько дней после раута. Я призналась ему, что выучила всю партию и была бы рада ее петь, но не уверена в том, что исполняю ее как следует. Не согласился ли бы он меня выслушать?

Не прошло и двух дней, как Петр Ильич приехал ко мне на квартиру. Я спела ему, под его аккомпанемент, всю партию. Наэлектризованная присутствием композитора и польщенная его приходом ко мне, я пела лучше чем обычно. Даже верхнее «си» в сцене у канавки я взяла совершенно чисто.

Когда мы кончили, он поблагодарил меня и сказал, что все идет хорошо.

Положительную оценку моего исполнения он сообщил, повидимому, и дирекции театра. Вскоре мне была поручена роль Лизы, которая так же, как и роль Татьяны, прочно вошла в мой репертуар.

Воспользовавшись дружеским посещением моего гостя, я попросила его прослушать мою любимую арию — арию Кумы из оперы «Чародейка» («Глянуть с Нижнего»), которую я исполняла с отступлением от обычных темпов и нюансов.

Петр Ильич сел снова за рояль, и я спела арию. «У вас вещь звучит красиво, и я не протестую против вашего толкования»,— сказал он мне прощаясь.

На следующий день я получила от Петра Ильича его фотографическую карточку с дружеской надписью. Эта карточка и сейчас стоит на моем пианино.

Н. В. Салина в своей рабочей комнате. На фото в кругу слева — Н. В. Салина в роли Лизы в опере «Пиковая дама».

Н. А. Фриде

НА РЕПЕТИЦИЯХ

Нина Александровна Фриде — одна из выдающихся артисток русской оперной сцены.

Н. А. Фриде — участница ряда прижизненных постановок опер Чайковского, который высоко ценил ее талант.

«Вчера состоялся мой концерт в Большом театре,— писал композитор брату Модесту из Варшавы 3 (15) января 1892 года.— ...Фриде чудесно пела».

Артистка выступала в партиях Ольги, няни и Лариной («Евгений Онегин»), Иоанны («Орлеанская дева»), Любови («Мазепа»), княгини («Чародейка»), Басманова («Опричник»), Миловзора, Полины и графини («Пиковая дама»).

После Великой Октябрьской социалистической революции Н. А. Фриде вела большую музыкально-общественную и педагогическую работу в Луге и Ленинграде. В прошлом году отмечался 80-летний юбилей артистки



Н. А. Фриде в роли Миловзора (опера «Пиковая дама»).

Начав свою сценическую деятельность заграницей, я в 1884 году вернулась в Петербург и в том же году после удачного дебюта была принята на сцену Большого (Мариинского) театра.

Среди моих старших товарищей по театру выделялся известный в то время певец, обладатель прекрасного баритона Иван Александрович Мельников. С семьей Мельникова был дружен П. И. Чайковский.

Как-то Иван Александрович пригласил меня вместе с моей матерью к себе на обед. На этом обеде я и встретилась впервые с Петром Ильичем.

Три дочери Ивана Александровича хлопотали по хозяйству. Они приготовили удивительно вкусные пельмени, вызвавшие большое одобрение со стороны Петра Ильича.

Разговор шел о музыке. С жадностью ловила я слова выдающихся людей, собравшихся за столом,— великого русского композитора, замечательного певца и, наконец, приглашенного в числе гостей известного дирижера, Эдуарда Францевича Направника.

С первых же дней моей деятельности на русской оперной сцене и концертной эстраде меня захватило творчество Чайковского. За свою артистическую жизнь я бесконечное число раз исполняла его чудесные романсы и арии из опер, как в Петербурге, так и в других городах России, а также и заграницей.

Из исполненных мною многочисленных партий в операх Чайковского мне ярко запомнилась партия княгини из «Чародейки» — партия, которую я готовила к премьере оперы в октябре 1887 года.

Все репетиции оперы проводил сам Петр Ильич.

Он не проявлял ни тени излишнего педантизма, был исключительно тактичен по отношению к артистам, изумительно скромен и деликатен.

Когда я разучивала свою партию, довольно трудную и высокую по тесситуре, Петр Ильич усердно помогал мне и артистке Славиной, дублировавшей ту же роль. Он садился за рояль и подбирал те или иные изменения, стараясь найти лучший вариант, наиболее удобный для певицы.

Другой памятной премьерой была премьера «Пиковой дамы» в декабре 1890 года.

Генеральная репетиция оперы началась с большим опозданием. Все очень волновались, в том числе и Петр Ильич, который был, однако, как всегда, чрезвычайно сдержанным.

Самый спектакль прошел с громадным успехом. Петру Ильичу преподнесли серебряный венок и лиру из зелени. Несмотря на бесчисленные вызовы автора, Петр Ильич не хотел выходить на сцену. Нам, артистам, приходилось почти насильно его «вытаскивать», и он очень застенчиво раскланивался, стоя перед рампой.

В 1891 году мне пришлось на несколько лет оставить сцену. В этот период я много концертировала в Москве и Петербурге.

В последних числах декабря 1891 года, когда я гостила у родителей в Варшаве, туда приехал Петр Ильич.

Под новый год он пришел к нам. Помню, с каким увлечением участвовал он в наших шуточных традиционных гаданиях: растапливании воска, подкладывании под блюдца разных предметов и т. п. Петр Ильич был чрезвычайно весел и много шутил.

Вспоминаю один из его тогдашних каламбуров. Когда его за столом спросили: «Вы что предпочитаете, чай или кофе?»,— Петр Ильич ответил: «Моя фамилия Чай-коф-ский, поэтому я одинаково люблю и чай и кофе...»

По просьбе Петра Ильича, я спела тогда несколько его романсов. Исполняя романс «Зачем же ты приснилася, красавица далекая», я, по рассеянности, взяла одну из нот в первых тактах не так, как обозначено в тексте, а с бекаром. Когда я кончила, Петр Ильич задумался. «А знаете, мне нравится так, как вы меняете в начале»,— услышала я его голос. Когда я поняла свою ошибку, я крайне смутилась и хотела спеть еще раз, правильно. «Нет, нет, не нужно, — возразил Петр Ильич,— право, так лучше. В следующем издании я сохраню ваше изменение...»

2 (14) января 1892 года в зале варшавского Большого театра состоялся концерт, в котором Чайковский выступил как автор и как дирижер. Были исполнены Третья сюита, «Итальянское каприччио», концерт для скрипки с оркестром (солистом был прекрасный скрипач Станислав Барцевич). В этом концерте участвовала и я, исполнив арию Иоанны из оперы «Орлеанская дева» и ряд романсов: «Забыть так скоро», «То было раннею весной», «Колыбельную», «Серенаду» и др. Романсы эти я пела по выбору самого Петра Ильича.

Хорошо помню, как во время репетиции мы стояли у рояля и Петр Ильич подчеркивал карандашом на обложке нот названия тех романсов, которые он хотел бы услышать на концерте в моем исполнении.

В ноябре 1892 года я приехала в Петербург, остановившись в гостинице «Отель-де-Франс», на Малой Морской.

В этой же гостинице жил в это время и Петр Ильич.

Узнав о нашем случайном соседстве, он тотчас же заказал обед, на который пришла семья Направника, как и восемь лет до того, в день моего первого знакомства с Чайковским.

Петр Ильич был радушным хозяином, сам всем распоряжался и сам составлял меню. Беседа шла, как и тогда, на музыкальные темы.

Ударил колокол соседнего с гостиницей Исаакиевского собора.

«Какой мелодичный звон! — обратил наше внимание Петр Ильич.— Знаете, ведь литейщики хранят в секрете составы сплавов для колоколов».

Эта моя встреча с Петром Ильичем была последней.

С. Дурылин

НА ВЕРШИНАХ МИРОВОЙ ПОЭЗИИ



На фото сверху вниз: партитура оперы П. И. Чайковского «Кузнец Вакула». Маша-принцесса — В. Лопухина и Щелкунчик-принц — А. Царман в балете «Щелкунчик» (Гос. ордена Ленина академический Большой театр). Заслуженные артисты РСФСР Г. Уланова и К. Сергеев в балете «Лебединое озеро» (Ленинградский гос. академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова). Сцена из первой постановки балета «Спящая красавица» в петербургском Мариинском театре.

Имя Чайковского стоит рядом с великими именами Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шопена, Вагнера, Глинки.

Но есть и другой круг великих имен, среди которых Чайковский — родное имя: это круг гениев мировой поэзии: Данте, Шекспира, Шиллера, Байрона, Э. Т. А. Гофмана, Мицкевича, Пушкина, Гоголя.

Чайковский был страстным любителем поэзии. Он чутко понимал глубочайшее сродство поэзии с музыкой и с горестным изумлением писал Н. К. фон Мекк: «Не могу понять, каким образом, любя так живо и сильно музыку, Вы можете не признавать Пушкина, который силою гениального таланта очень часто врывается из тесных сфер стихотворчества в бесконечную область музыки».

Но Чайковский не только наслаждался чтением великих поэтов: он вступал с ними в живое, творческое общение.

То, что испытывал Чайковский, общаясь с Данте, Шекспиром, Шиллером, Байроном, легче всего выразить словами одного из тех поэтов, с которым особенно плодотворно общался Чайковский, — словами Пушкина:

> «Душа стесняется лирическим волненьем,
> Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,
> Излиться, наконец, свободным проявленьем...»

«Душа» Чайковского от общения с великими поэтами «трепетала» творческим «волненьем», она поистине «звучала» новыми мелодиями и гармониями и «изливалась, наконец», в «Буре», во «Франческе да Римини», в «Евгении Онегине», в «Орлеанской деве», в «Манфреде» — в этих «свободных проявлениях» музыкального гения Чайковского.

Фридрих Шиллер, поэт «бури и натиска», пленил Чайковского своей мечтой о прекрасном будущем человечества. Музыка к гимну Шиллера «К радости» для солистов, хора и оркестра была написана учеником Петербургской консерватории Петром Чайковским как экзаменационная работа для выпускного экзамена. На этот же текст Шиллера написан знаменитый финал самого прославленного из произведений симфонической музыки — 9-й симфонии Бетховена.

Свою любовь к Шиллеру Чайковский запечатлел в другом, более зрелом произведении — в «Орлеанской деве». Образ Иоанны д'Арк, пастушки из Домреми, ставшей освободительницей своей родины от чужеземцев-завоевателей, пленил Чайковского своей простотой и возвышенной красотой. Как бы желая проверить Шиллера, Чайковский зарылся в книги об Иоанне д'Арк, но, по его собственным словам, «в конце концов пришел к заключению, что трагедия Шиллера, хотя и не согласна с исторической правдой, но превосходит все другие художественные изображения Иоанны глубиной психологической правды». Чайковский с необычайной отзывчивостью переживал трагедию Иоанны. «Дойдя до процесса, abjuration (осуждения. — **С. Д.**) и самой казни, — признается Чайковский, — я страшно разревелся. Мне вдруг сделалось так жалко, больно за все Человечество, и взяла невыразимая тоска».

Из других великих немецких поэтов Чайковский изумлялся величием Гете. Прочтя книгу о нем Льюиса, он воскликнул: «Какая громадная фигура!» На слова Гете написаны «Нет, только тот, кто знал», «Не спрашивай», «Песня Миньоны». Но ближе этого «колосса» (определение самого Чайковского) был ему Генрих Гейне. Чайковский любил приводить его слова: «Где кончаются слова, там начинается музыка», — и лирические мотивы Гейне он воплотил в звуках своих песен: «Отчего», «Глазки весны голубые» и «Хотел бы в единое слово».

Из немецких романтиков Чайковский любил Э. Т. А. Гофмана с его увлекательной фантастикой. Лучшая сказка Гофмана — «Щелкунчик и мышиный царь» — послужила сюжетом для прекрасного балета «Щелкунчик».

Еще одним произведением немецкой романтики был увлечен Чайковский — это повестью Фуке де ла Мот «Ундина» в стихотворном переложении Жуковского. Чайковский написал в 1869 году оперу «Ундина», но, огорченный тем, что казенная дирекция отвергла ее, сжег партитуру. Впоследствии, продолжая любить эту романтическую сказку, Чайковский несколько раз возвращался к мысли написать на этот сюжет то новую оперу, то балет. Однако мысль эта осталась неосуществленной.

Из немецких поэтов Чайковский был лично знаком с Фридрихом Боденштедтом, переводчиком Лермонтова. Когда Антон Рубинштейн задумал написать свои «Персидские песни» на слова Боденштедта из его книги «Lieder des Mirza Schaffi» («Песни Мирзы Шаффи»), Чайковский, хорошо владевший стихом, перевел для Рубинштейна эти «Песни».

Гораздо меньше творческого общения было у Чайковского с французскими поэтами. Большое увлечение в нем вызывали пьесы Мюссе: «Я до страсти люблю все драматические вещи Musset (Мюссе). Сколько раз я мечтал сделать либретто из какой-нибудь его комедии или драмы», — но подлинный творческий отзыв в нем возбудила лишь очаровательная сказка Шарля Перро «Спящая красавица»: она превращена Чайковским в драгоценную жемчужину балетной музыки.

Величайшим из итальянских поэтов — Данте — Чайковскому внушено одно из прекраснейших его созданий: симфоническая фантазия «Франческа да Римини». На этот трагический эпизод о любви Паоло и Франчески, извлеченный из 5-й песни «Ада» (первая часть «Божественной комедии»), написано композиторами всех стран немало симфонических и оперных произведений, но страницы музыки Чайковского увлекают своей непревзойденной мощью, ему удалось из железных терцин «сурового Данте» извлечь музыкальные образы, исполненные дантовской силы и трагической страсти.

Большое место в кругу интересов Чайковского занимал Шекспир. Начиная с конца 1860 годов (первый замысел увертюры «Ромео и Джульетты») и до самой смерти (посмертный дуэт «Ромео и Джульетты», инструментованный С. И. Танеевым) Чайковский не раз находился в близком творческом общении с великим английским драматургом.

Чайковский, превративший «драматическую поэму» Шиллера в музыкальную трагедию, не решился трагедию Шекспира превратить в оперу. Он много раз задумывал оперы на сюжеты Шекспира. Одно время его очень привлекал «Отелло», но все-таки он не осуществил своего замысла. В 1878 году Чайковский писал Н. Ф. фон Мекк: «Что бы вы сказали о «Ромео и Юлии» Шекспира? Правда, она уже много раз служила оперной и симфонической канвой, но богатство этой траге-

дии неисчерпаемо, и как-то раз, перечитывая ее, я увлекся мыслью оперы, в которой бы сохранил развитие действия, как у Шекспира, без всяких уклонений и добавлений, как это сделали Берлиоз и Гуно». Чайковский — величайший лирик в музыке прошлого столетия. Казалось бы, ему, преимущественно перед всеми композиторами, подобало дать музыкальную жизнь самой лирической из всех трагедий Шекспира. Но опасение сложности задачи удерживало его дать свой отклик на шекспировские трагедии в форме музыкальной драмы, воплотить Шекспира в оперных образах. Впрочем, Чайковский непосредственно в театре прикоснулся к Шекспиру-драматургу, но это была не опера, а музыка к величайшей из его трагедий — к «Гамлету» (увертюра, мелодрамы, марши, песни Офелии и могильщика, антракты).

Глубочайшее отображение Шекспира Чайковский дал в трех своих симфонических «фантазиях»: в «Ромео и Джульетте», «Буре» и «Гамлете». Это настоящие симфонические трагедии. В поэтической передаче человеческих чувств и страстей: любовь Ромео и Джульетты, «торжествующее обаяние страсти» (выражение самого композитора) Миранды и Фернандо («Буря»), мировая скорбь Гамлета—Чайковский достигает поистине шекспировской силы. Его музыкальные Ромео, Джульетта, Просперо, Ариэль, Миранда, Фернандо, Гамлет, Офелия пребывают на таких же вершинах музыки, как драматические герои Шекспира — на вершинах поэзии.

В августе 1885 года Чайковский писал: «Расположение духа моего все это время мрачное. Я работаю над очень трудной, сложной симфонической вещью (на сюжет «Манфреда» Байрона), имеющей притом столь трагический характер, что и я обратился временно в какого-то Манфреда». Эти слова свидетельствуют о том, с какой глубиной отдавался Чайковский титанической поэзии Байрона.

Чайковский горячо отозвался на поэзию поэта Адама Мицкевича. Он написал симфоническую балладу «Воевода» и три песни: «Али мать меня рожала», «Моя баловница» и «На землю сумрак пал». Не забыт Чайковским и другой польский поэт — Л. Кондратович (Сырокомля): на его простые и трогательные слова Чайковский написал песню «Корольки». Из песен великого украинского народного поэта Т. Г. Шевченко Чайковский положил на музыку «Вечер».

Еще более глубокий след в творчестве Чайковского оставило его общение с русскими поэтами.

Пушкин тут занимает такое же центральное место, какое Шекспир из поэтов европейских. Общению с Пушкиным Чайковский обязан тремя своими операми, из которых две: «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» — принадлежат к высшим созданиям не только в творчестве Чайковского, но и во всей русской и европейской опере за последние шестьдесят лет. Значение Пушкина в творчестве Чайковского и, обратно, значение Чайковского в усвоении поэзии Пушкина в России и на Западе так велико, что требует рассмотрения в особой статье.

На мятежную грусть Лермонтова Чайковский отозвался только одним романсом — «Любовь мертвеца», — которым сам очень дорожил. Одно время Чайковский предполагал написать оперу на сюжет Лермонтова. В октябре 1889 года Чехов писал Суворину: «Вчера был у меня П. Чайковский... Я ужасно люблю его музыку, особенно «Онегина». Хотим писать либретто». Сюжетом для оперы Чайковский и Чехов избрали «Бэлу». По неизвестным причинам намерение это не осуществилось.

«Великий меланхолик», каким часто, но неверно изображали Чайковского, очень любил Гоголя, и притом светлого, улыбчивого, веселого Гоголя «Вечеров на хуторе близ Диканьки». И опера Чайковского, отражающая эту любовь, «Кузнец Вакула» полна радостного лиризма, теплого юмора и безоблачного веселья. «Я писал эту музыку, — говорит Чайковский, — с любовью, с наслаждением, так же, как «Онегина». Четвертую симфонию, Второй квартет», — то есть как лучшие свои произведения. Чайковский нежно заботился о судьбе своего любимого детища, переделал «Вакулу» в «Черевички» и сам дирижировал первым представлением любимой оперы.

Прочной и долголетней творческой связью, как и личной дружбой, был связан Чайковский с А. Н. Островским. Он любил в Островском великого народного драматурга и всю жизнь чувствовал горячее влечение к сотворчеству с ним. Еще на школьной скамье Чайковский написал увертюру «Гроза», посвященную трагической судьбе Катерины, ее борьбе за счастье и ее гибели от темной стихии. Чайковский мечтал написать оперу на сюжет «Грозы», но этого сделать было нельзя, так как Островский уже написал либретто для другого композитора.

Вместо «Грозы» Островский предложил Чайковскому написать оперу на сюжет его «Воеводы» («Сон на Волге») и сам согласился быть либреттистом. Эта опера была поставлена в 1869 году, но вскоре уничтожена Чайковским. Впоследствии, по желанию Островского, Чайковский написал музыку к «сцене с домовым» в драматическом «Воеводе».

Но настоящая встреча Чайковского с Островским произошла в «Снегурочке». Поэтический текст этой чудесной «весенней сказки» и музыки к ней писались Островским и Чайковским одновременно. «Снегурочка», — рассказывает сам Чайковский, — была написана по просьбе Островского в 1873 году весной и тогда же была дана».

Особой любовью Чайковского пользовались А. А. Фет и А. К. Толстой. В Фете Чайковский видел художника, который стоит на грани поэзии и музыки. «Слова, уложенные в форму стиха, уже перестали быть просто словами: они омузыканились». И в качестве «доказательства того, что стихи, пытающиеся выразить любовь, суть уже более музыка, чем слова», Чайковский указывал на Фета, прибавляя: «которого я очень люблю». Замечательно, что первый дошедший до нас романс Чайковского был написан семнадцатилетним юношей на слова Фета: «Мой гений, мой ангел, мой друг».

«Толстой — неисчерпаемый источник для текстов под музыку», — писал Чайковский про автора «Иоанна Дамаскина». «Это один из самых симпатичных мне поэтов», — и на слова А. К. Толстого он написал одно из лучших своих вокальных произведений — «Средь шумного бала», — а также «Благословляю вас, леса», «То было раннею весной», «Серенада Дон-Жуана».

Но, необычайно чуткий к поэзии, Чайковский находил источник вдохновения и у поэта, во всем противоположного Фету и А. Толстому. «Известен ли вам московский поэт Суриков, умерший ныне весною от чахотки? — спрашивал Чайковский Н. Ф. фон Мекк. — Это был поэт-самоучка; настоящая его профессия было сидеть в дрянной железной лавчонке и продавать гвозди и подковы. Так до конца жизни он и остался сидельцем, но талант у него был серьезный, и пьесы его проникнуты неподдельным чувством. Я хочу воспользоваться некоторыми из его стихотворений для своих будущих работ». Намерение это Чайковский исполнил: на слова И. З. Сурикова им написаны три дуэта, песня «Я ли в поле да не травушка была», особенно любимая Чайковским, и детская песенка «Ласточка».

Из русских композиторов нельзя назвать ни одного, который с такою полнотою и с таким страстным волнением отозвался бы своим творчеством на чудесные звуки и великие образы мировой поэзии, как Чайковский. Оперный композитор, симфонист и автор вокальной музыки, Чайковский вошел в круг великих поэтов и вынес оттуда много высоких вдохновений, которые одинаково дают Чайковскому вечное место и среди славных композиторов и среди великих поэтов.



На фото сверху вниз: эскизы костюмов к балету «Щелкунчик» работы И. А. Всеволожского — современника Чайковского. Сцена из оперы «Мазепа» в постановке Гос. ордена Ленина академического Большого театра. Сцена из балета «Щелкунчик» в том же театре. Зарисовка с натуры первой постановки балета «Лебединое озеро» на сцене московского Большого театра в 1877 году. Сцена из первой постановки оперы «Пиковая дама» в Большом театре. 1891 год.

Игорь Грабарь,

заслуженный деятель искусств, орденоносец

ЗАВЕТ ХУДОЖНИКА

На мою долю выпал счастливый случай встретиться с Петром Ильичем Чайковским и беседовать с ним. На всю жизнь осталась в моей памяти эта встреча, сыгравшая чрезвычайно важную роль в формировании моей личности, в моем творческом росте.

...Восемнадцатилетним юношей приехал я в Петербург, чтобы учиться в университете. Я часто бывал тогда в Мариинском театре и увлекался музыкой. Моим любимым композитором был Чайковский. Вместе со своими товарищами студентами я десятки раз ходил на спектакли, когда ставились его оперы и балеты, и был на премьерах «Спящей красавицы», «Пиковой дамы», «Щелкунчика» и «Иоланты». Сидя на галерке, мы неистово хлопали, крича до потери голоса и без конца вызывая автора.

В первые же месяцы после моего приезда в Петербург я свел близкое знакомство с семьей доктора Добрянского. Его жена была одаренной певицей и выступала в концертах под фамилией Марокетти. Завсегдатаем в доме Добрянских был некто Юлий Иванович Цст, венгерец-импресарио, организовывавший концерты Чайковского заграницей и очень с ним друживший.

Однажды вечером, когда я сидел у Добрянских, пришел Юлий Иванович вместе с Чайковским, которого он упросил зайти, чтобы послушать, как жена Добрянского поет партию Татьяны.

Петр Ильич нашел исполнение неплохим, посоветовав только взять более быстрый темп в сцене письма. Он был необычайно прост и бесконечно обаятелен.

Когда поздно вечером мы уходили, Чайковский, узнав, что я живу в том же доме, где он, — на углу Малой Морской и Гороховой, — предложил мне пойти вместе пешком. Надо ли говорить, как я был счастлив: я не только познакомился с композитором, которого прямо боготворил, но имел возможность еще с глазу на глаз говорить с ним.

Мы пошли по набережной Невы. Была чудная лунная ночь. Сначала мы шли молча, но вскоре Петр Ильич заговорил:

— Ведь вы хотите быть художником. Почему же вы пошли в университет?

Я объяснил, как умел, прибавив, что я мог бы задать ему подобный же вопрос: почему он до консерватории учился в училище правоведения?

Он только улыбнулся, но промолчал.

После долгого молчания я вдруг отважился говорить, сказал что-то невпопад и сконфузился.

Не помню, по какому поводу и в какой связи с его репликой я высказал мысль, что гении творят только «по вдохновению», имея в виду, конечно, его музыку.

Он остановился, сделал нетерпеливый жест рукой и проговорил с досадой:

— Ах, юноша, не говорите пошлостей! Вдохновения нельзя ожидать, да и одного его недостаточно: нужен прежде всего труд, труд и труд. Помните, что даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться. И чем больше человеку дано, тем больше он должен трудиться. Я себя считаю самым обыкновенным, средним человеком...



П. И. Чайковский в 1893 году.

Я сделал протестующее движение, но он остановил меня на полуслове:

— Нет, нет, не спорьте, я знаю, что говорю. Советую вам, юноша, запомнить это на всю жизнь: «вдохновение» рождается только из труда и во время труда. Я каждое утро сажусь за работу и пишу. Если из этого ничего не получается сегодня, я завтра сажусь за ту же работу снова. Так я пишу день, два, десять дней, не отчаиваясь, если все еще ничего не выходит, а на одиннадцатый день, глядишь, что-нибудь путное и выйдет. Упорной работой, нечеловеческим напряжением воли вы всегда добьетесь своего, и вам все удастся больше и лучше чем гениальным лодырям...

— Значит, бездарных людей вовсе нет?

— Во всяком случае, гораздо меньше, чем принято думать. Но зато очень много людей, не желающих или не умеющих работать.

...Когда мы остановились у его подъезда на Малой Морской и он позвонил швейцару, я не удержался, чтобы не высказать одну тревожившую меня мысль:

— Хорошо, Петр Ильич, работать, если работаешь для себя и по собственному желанию. А каково тому, кто работает только по заказу? (Я имел в виду свои заказные работы.)

— Очень неплохо, даже лучше, чем по своей охоте. Я сам все работаю по заказам, и Моцарт работал по заказам, и ваши боги — Микель-Анджело и Рафаэль...

Швейцар открыл дверь, и ее темная пасть поглотила фигуру Петра Ильича.

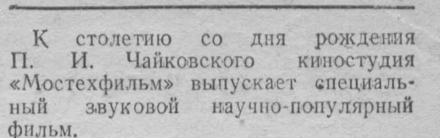
Я долго стоял, раздумывая о новых, глубоко меня поразивших мыслях.

Слова Петра Ильича стали путеводной нитью моей жизни.



Заслуженный деятель искусств И. Э. Грабарь за работой над портретом академика А. Н. Баха.

Фото ТАСС



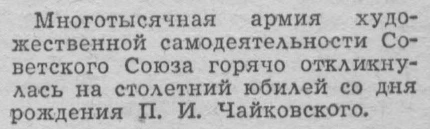
ХРОНИКА

К столетию со дня рождения П. И. Чайковского киностудия «Мостехфильм» выпускает специальный звуковой научно-популярный фильм.

Фильм покажет разные этапы жизни и творчества П. И. Чайковского и места, связанные с его рождением, работой и последними днями жизни. Зритель увидит на экране маленький городок Воткинск, в котором родился П. И. Чайковский.

Познакомится зритель также с оставшимися в живых первыми исполнителями его опер и балетов: Панаевой-Карцевой, певшей партию Татьяны в одной из ранних постановок «Евгения Онегина» в Петербурге; первой исполнительницей партии Ольги в московском консерваторском спектакле — Левицкой-Амфитеатровой; первой исполнительницей роли Кошечки в «Спящей красавице» — артисткой балета Андерсон — и другими.

Включены в фильм и фрагменты из опер «Евгений Онегин», «Опричник», «Пиковая дама», из балета «Лебединое озеро», шестой симфонии, первого фортепианного концерта и некоторые романсы. Эти фрагменты будут показаны в исполнении лучших оперных коллективов Советского Союза, симфонического оркестра Московской филармонии и лауреатов всесоюзных конкурсов.



* * *

Многотысячная армия художественной самодеятельности Советского Союза горячо откликнулась на столетний юбилей со дня рождения П. И. Чайковского.

Центральный дом художественной самодеятельности подготовил к исполнению Пятую симфонию Чайковского и его серенаду для струнного оркестра, клуб имени Авиахима — сцены из опер «Евгений Онегин» и «Мазепа». Симфонический оркестр и хоровая капелла научных работников исполнят на юбилейном концерте ряд произведений великого композитора. В программу концерта включен цикл фортепианных пьес «Времена года» в обработке для оркестра, сделанной советским композитором Ю. С. Никольским.

* * *

Большая выставка, посвященная жизни и творчеству П. И. Чайковского, организована совместно Московской консерваторией, Театральным музеем имени Бахрушина и Московской филармонией. Выставка открылась в фойе Большого зала Московской консерватории.

Портреты Чайковского в разные периоды его жизни; портреты его друзей и родных, а также лучших исполнителей его произведений; автографы нотных рукописей композитора и его писем; обложки нотных изданий; афиши прижизненных концертов, в которых исполнялись его произведения, и первых постановок его опер и балетов; сцены из этих постановок в фотографиях и макетах — таковы в основном экспонируемые на выставке материалы.

Специальный раздел выставки рельефно характеризует то значение, которое имеет творчество П. И. Чайковского для советской музыкальной культуры.

А. Орлова

БИБЛИОТЕКА КОМПОЗИТОРА

П. И. Чайковский был не только одним из самых образованных музыкантов, но и культурнейшим человеком своего времени.

Сохранившаяся в Клину библиотека показывает все разнообразие умственных запросов композитора.

В библиотеке больше всего книг по русской литературе (собрание сочинений почти всех классиков) и по истории (Чайковский особенно интересовался XVII и XVIII веками, о чем свидетельствуют также и его музыкальные увлечения, в частности страсть к Моцарту). Целый шкаф занят иностранной литературой.

В одном из писем к Чайковскому Н. Ф. фон Мекк поражается, как много композитор успевает прочесть: «Как Вы скоро читаете, Вы просто поглощаете одно сочинение за другим, и это непостижимо. Вы так много сочиняете, так много читаете, и на все Вам время хватает, оно у Вас точно эластичное».

В ответ Чайковский пишет: «Вы замечаете, что я очень быстро читаю. Это совершенно верно, но это недостаток, одно из проявлений моей нервности. Я все делаю с лихорадочною поспешностью, как будто боясь, что отнимут занимающую меня книгу, ноты или бумагу, на которой я пишу. Но спешность эта отражается как на читаемом мной, так и на сочиняемом. Я забываю очень скоро прочитанное, так что моя начитанность не идет мне впрок».

Но это утверждение композитора свидетельствует лишь о его скромности и совершенно не соответствует действительности. Известно, что спешность сочинения не отразилась вредно ни на «Пиковой даме», ни на «Спящей красавице», ни на других произведениях, в том числе и на Шестой симфонии.

Не отражалась она и на чтении. Чайковский постоянно цитировал прочитанные им книги. В его переписке мы находим подчас оригинальные, глубокие суждения о книгах, тонкие замечания.

В одном из писем к брату, Модесту Ильичу, работающему в то время сотрудником газеты «Голос», Чайковский пишет: «Твоя заметка о «Свадьбе Фигаро» написана очень хорошо, но немножко à la Laroche[1], т. е. слишком кудревата... Я бы желал, чтобы ты продолжал писать так же хорошо, но проще. Еще один недостаток. Ты совсем мало указал на историко-политическое значение Бомарше! Он не только остроумен, но остроты его были политическим памфлетом».

Он читал или, как сам говорил, «поглощал» все литературные и исторические журналы, выходящие в России, все новинки русской и западноевропейской литературы, ежедневно прочитывал несколько газет и т. д.

При чтении Чайковский проявлял исключительную страстность.

Он мог злиться на книгу, как на живого человека, и рвать ее на куски, если содержание ее чем-либо его возмущало; он плакал от восторга, читая, например, отзыв Сарсе о Толстом.

Будучи в своем искусстве последовательным реалистом, врагом всякой фальши и искусственности, Чайковский оставался таким и в отношении своих литературных симпатий.

Из французских писателей композитор очень любил Мюссе и Мопассана. Он писал Модесту Ильичу, что «совершенно очарован» рассказами Мопассана. А летом 1884 года, гостя у брата Анатолия Ильича, «заводит порядок» после ужина читать громко рассказы Мопассана»[2].

Чайковский, по его собственному выражению, «обожал» Мюссе. «Я с ума схожу от Альфреда Мюссе. Сегодня кричал от восторга, читая «Les caprices de Marianne» («Капризы Марианны») и, конечно, тотчас же решил написать на это оперу»[3]. «Сколько раз я мечтал сделать либретто из какой-нибудь его (Мюссе) комедии или драмы! Увы! По большей части они слишком французские, немыслимые и теряющие свою прелесть, будучи переведены на чужой язык»,— писал Чайковский фон Мекк.

[1] Г. А. Ларош — известный музыкальный критик.

[2] Письмо М. И. Чайковскому 1 августа 1884 года.

Чайковский любил Шекспира, Диккенса и Теккерея, и отношение к ним у него всегда оставалось неизменным.

Читая «Крошку Доррит» Диккенса, «эту архигениальную вещь», Чайковский делится впечатлениями о романе со всеми своими корреспондентами:

«Диккенс и Теккерей» вообще единственные люди, которым я прощаю, что они англичане»[4].



А. П. Чехов в 1889 году. Снимок, подаренный П. И. Чайковскому.

Очень любил Чайковский и Байрона, в частности его поэму «Манфред».

Из немецких классиков Чайковский очень ценил Гете. «Какая громадная фигура»,— пишет он о Гете в письме к Мекк.

«Я впервые в жизни читаю Вильгельма Мейстера. Это была для меня целая révélation (открытие); я всегда думал, что это ужасно скучно, но, боже, какая это прелесть и как я благодарен случаю, натолкнувшему меня на него»[5].

Намереваясь в 1878 году написать цикл романсов на слова русских поэтов, Чайковский попросил Н. Ф. фон Мекк прислать ему стихотворения Фета, Тютчева и А. К. Толстого. Мекк исполнила его просьбу.

«Я не знаю, как благодарить Вас за сборники стихотворений, присланные Вами,— пишет ей Чайковский.— Особенно меня радует Толстой, которого я очень люблю, и, независимо от моего намерения воспользоваться некоторыми из его текстов для романсов, я буду рад перечитать многие из его больших вещей. В числе их я особенно интересуюсь «Дон-Жуаном...» Отмеченный Вами отрывок из «Дон-Жуана» прелестен, и я, наверное, положу его на музыку».

[3] Письмо М. И. Чайковскому 16 августа 1878 года.

[4] Письмо А. И. Чайковскому 7/19 января 1879 года.

[5] Письмо М. И. Чайковскому 11 сентября 1884 года.

Но самым любимым поэтом Чайковского был Пушкин. Пушкин вдохновил композитора на создание лучших его опер: «Евгения Онегина», «Пиковой дамы», «Мазепы».

Работая над «Онегиным», Чайковский делится со своими корреспондентами: «Я пишу свою музыку с большим удовольствием и знаю наверное, что поэтичность сюжета и несказанная красота текста возьмут свое». «Сочиняя ее (оперу), я повиновался неодолимой потребности души».

Достоевский вызывал в Чайковском тягостное чувство. «Достоевский гениальный, но антипатичный писатель. Чем больше читаю, тем больше он тяготит меня»[6].

Льва Толстого Чайковский глубоко чтил и ставил очень высоко как художника.

В его письмах и дневниках имеется множество высказываний о Толстом. Мы не будем останавливаться на всех, а приведем лишь одно, которое представляет собою как бы квинтэссенцию всего, а именно: письмо Чайковского к Ю. П. Шпажинской:

«Вы спрашиваете, какова мне показалась «Власть тьмы»... Я считаю Льва Толстого самым глубоким и сильным гением из всех когда-либо действовавших в области литературы. Обыкновенно, когда хотят показать миру гения в художнике, его с кем-нибудь сравнивают. Напр. другой бы поклонник Толстого сказал, что он «равен Шекспиру» или что он «выше Пушкина». Но для меня Толстой вне всякого сравнения и так же одинок в своем недосягаемом величии, как какой-нибудь Эверест или Давалагири среди других вершин. Не берусь да и не могу пускаться в объяснения, почему он мне кажется так высок и глубок; я скорее чувствую, чем сознаю эту удивительную силу... Толстой для меня самый дорогой, самый глубокий и великий художник. Но это относится к Толстому прежнему. Он ничего не имеет общего с теперешним, назойливым моралистом и теоретиком».

В последние годы жизни Чайковский познакомился с произведениями только начинавшего завоевывать славу А. П. Чехова. Прочитав рассказы Чехова, Чайковский написал ему восторженное письмо. Чехов ответил, затем вскоре посвятил Чайковскому сборник рассказов «Хмурые люди». Завязалось знакомство. Одно время Чехов собирался сделать оперное либретто для Чайковского по повести Лермонтова «Бэла».

В благодарность за посвящение «Хмурых людей» Чайковский писал Чехову: «Посвящением страшно горжусь»... «я все собирался написать Вам большое письмо, покушался даже объяснить, какие именно свойства Вашего дарования так обаятельно и пленительно на меня действуют, но не хватало досуга, а главное—пороху. Очень трудно музыканту высказывать словами, что и как он чувствует по поводу того или другого художественного явления». Письмо подписано «искреннейший почитатель Ваш». Известно, что Чехов также глубоко преклонялся перед Чайковским. Брату композитора, Модесту Ильичу, Чехов писал: «Я готов день и ночь стоять почетным караулом у крыльца того дома, где живет Петр Ильич,—до такой степени я уважаю его. Если говорить о рангах, то в русском искусстве он занимает теперь второе место после Льва Толстого, который давно уже стоит на первом месте (третье я отдаю Репину, а себе беру девяносто восьмое)...»

Богатство и разносторонность интересов Чайковского поразительны. С молодых лет увлекаясь драматическим творчеством Островского, он в этом писателе, как и у Л. Толстого, у Чехова, особенно ценил реалистическое направление, к которому сам стремился в своем искусстве. Его любовь к Флоберу, Мопассану, его заинтересованность Стендалем во французской литературе подчеркивают это направление вкусов.

[6] Письмо М. И. Чайковскому 23 августа 1881 года.

Я. Лещинский

ЗАБЫТЫЙ ЭПИЗОД

Вскоре после смерти П. И. Чайковского была учреждена особая комиссия по увековечению памяти великого композитора. В комиссию вошли брат Петра Ильича М. И. Чайковский, А. С. Танеев, Э. Ф. Направник, И. А. Всеволожский, А. А. Герке и другие. Председателем комиссии был член Государственного совета сенатор Н. И. Стояновский.

Приступив к работе, комиссия объявила сбор средств на создание в Консерватории для одаренных учащихся фонда имени Чайковского и подняла вопрос о сооружении ему памятника. Этим ее роль и ограничилась. Бездеятельного и болезненного Стояновского заменил сенатор Герке, товарищ вицепрезидента Русского музыкального общества. Герке затем сменил А. С. Танеев, но и он сумел лишь добиться того, что в здании Консерватории поставили мраморный бюст Чайковского.

В рукописном отделении Государственного русского музея (Ленинград) в архиве скульптора М. Микешина сохранилось адресованное ему неопубликованное письмо Модеста Чайковского, ярко характеризующее «деятельность» комиссии:

«1 ноября 1895 г.
Глубокоуважаемый Михаил Осипович!

Прошу извинения за то, что не отвечал до сих пор на Ваше любезное письмо.

Насколько мне известно, вопрос о сооружении статуи Петра Ильича не разрешается до сих пор вследствии болезненности Н. И. Стояновского, который почти устранен от всех дел, кроме чисто служебных. Его заменяет в данную минуту сенатор Герке, тоже вследствии массы дел медлящий созванием заседания комитета.

С большим сочувствием относясь к Вашему участию в этом деле, я тем не менее воздерживаюсь от всяких активных вмешательств в него, руководясь глубоким и искренним убеждением, что настоящая слава моего брата для России не может зависеть от большей или меньшей лености и бездеятельности Стояновского ли или Герке и что искусственно нельзя подогреть то, что должно гореть или потухнуть само собою.

Я думаю, что, скоро или не скоро поставят статую Петра Ильича, дело его не станет ни лучше, ни хуже. Это не мешает мне высоко ценить Ваше горячее сочувствие делу увековечения памяти Петра Ильича и желаю всякого успеха Вашему превосходному проекту, который я буду горячо поддерживать на заседании комиссии.

Я весь погружен теперь в составление биографии брата и желаю одного — дожить до окончания этого самого для меня священного дела. Материала так много, что ранее 4 или 5 лет вряд ли успею довершить его.

Искренно чтущий Вас

М. Чайковский».

В Русском музее удалось разыскать и детально разработанный М. Микешиным рисунок проекта памятника П. И. Чайковскому, получившего одобрение М. И. Чайковского. Проект этот, как известно, не был осуществлен.



Проект памятника П. И. Чайковскому работы скульптора М. Микешина.

О. Лукьянова

ПОРТРЕТ

Среди друзей П. И. Чайковского был П. М. Третьяков. Чайковский неоднократно бывал у него в доме. В архиве Третьякова за период 1882—1890 годов имеется несколько писем Чайковского. Переписка с семьей Третьякова началась еще раньше: в 1881 году Е. Третьякова из Парижа в Ниццу телеграфировала Чайковскому о смерти Н. Г. Рубинштейна. В 1881 году С. М. Третьяков телеграфировал Чайковскому в Рим о большом успехе, с которым прошла его Вторая симфония.

В письме 1882 года Чайковский, исполняя просьбу Н. Д. Кондратьева, предлагает Третьякову П. М. приобрести доставшуюся Кондратьеву по наследству картину, изображающую Куликовскую битву, работы Матвеева в 1719 году. Картина, пишет Чайковский, «...очень большая... я сам не берусь оценивать ее достоинства, но она имеет, так сказать, исторический интерес и во всяком случае не лишена некоторой ценности... Среди множества фигур изображены исторические лица... Копии картина не имеет... Вот уже 2 недели, что я ежедневно собираюсь за границу и никак не могу собраться, так как с самого моего приезда сюда постоянно нездоров: несносный петербургский грипп удерживает меня в комнате, и чем невыносимее видеть из окна печальную картину петербургской зимы, тем нетерпеливее хочется попасть в более благоприятный небом климат... П. Чайковский».

В 1893 году, за несколько месяцев до скоропостижной смерти Чайковского, художник Н. Кузнецов кончил его портрет.

Этот портрет удовлетворял Чайковского. По этому поводу Кузнецов из Одессы 23 февраля 1893 года пишет:

«Многоуважаемый и дорогой Петр Ильич! Благодарю Вас за добрую память. Очень я был рад получить Ваше письмо и в добавок узнать, что портрет мой, с такого гениального человека написанный, большинству нравится. Жму дружески Вашу руку и обнимаю Вас от всего сердца. Любящий Вас крепко Н. Кузнецов. Газетную заметку в письме я не нашел».

Поднимался вопрос о копии этого портрета. Третьяков не любил, когда писались копии с приобретенных им картин для Галлереи. Кузнецов Н. Д. 18 ноября 1894 года пишет Третьякову из Одессы: «...Мне приятно, что мы сходимся относительно копий с Чайковского, но Вы в этом направлении заходите немного дальше меня. Я прошу оставить за мною право копировать портрет. И дабы сделать Вам уступку, готов с некоторыми изменениями, но — ведь это надвое бабушка гадала — может и не придется... Поверьте, дорогой Павел Михайлович, я настолько дорожу памятью незабвенного Петра Ильича, а следовательно, и его портретом, что не 2 т. главным образом заставляют меня его Вам уступить. Я эти 2 т. не раз с избытком мог взять даже при жизни П. И. и, скажу более, даже в нашей меркантильной Одессе».

В настоящее время портрет этот находится в Клину, переданный Третьяковской галлереей в Музей П. И. Чайковского.

Б. Изаков

МОГИЛА НЕИЗВЕСТНОГО ЛЕТЧИКА

Войдя в ресторан, лейтенант Кирпатрик с удовлетворением отметил, что его форма летчика Королевских Воздушных Сил привлекла общее внимание.

Гостиница «Веселый монах» в курортном местечке Саутси не испытывала недостатка в постояльцах, хотя окрестности Портсмута и были отнесены к угрожаемой зоне. В «Веселом монахе» прочно обосновалось несколько лондонских семейств, напуганных газетными призывами к эвакуации столицы. Здесь проживали подолгу и представители различных фирм, приезжавшие в Портсмут по делам снабжения флота; они предпочитали селиться не в самом городе, а за его чертой. Вообще с 1939 года английские обыватели стали питать непреодолимую неприязнь к городским центрам, представляющим удобные мишени для воздушных бомбардировок. Эта неприязнь росла прямо пропорционально размерам населенного пункта: Портсмуту отдавали предпочтение перед Лондоном, Саутси — перед Портсмутом, а кто только мог, сменял город со всем его комфортом на первую попавшуюся захудалую деревеньку. Пока что владельцы «Веселого монаха» извлекали немалую выгоду из создавшихся условий: несмотря на начавшийся зимний сезон в гостинице почти не оставалось свободных номеров.

Был обеденный час, и обитатели «Веселого монаха» заполняли вместительный ресторан гостиницы. Лейтенант Кирпатрик увидел мать и невесту в амбразуре окна, под лепным изображением пузатого монаха, весело осушавшего кружку вина. Экспансивная Элли вскочила со своего места и замахала ручкой в знак приветствия. Лавируя между столиками, лейтенант Кирпатрик разглядывал с замирающим сердцем обеих женщин, которых он не видел с самого начала войны. Миссис Кирпатрик была в темном платье, подчеркивавшем ее седину. Ее лицо несколько осунулось за эти месяцы, и на нем появились новые морщинки. Зато румяное личико Элли было свежим и безмятежным.

Пока метр д'отель откупоривал бутылку шампанского, Элли болтала без умолку:

— Какой ты славный, Сид! Какая блестящая идея — провести вместе целых три дня, вот так, втроем, как будто ничего не случилось, а войны нет и в помине!

Сидней Кирпатрик виновато сознался, что он потерпел частичную неудачу. Правда, начальство сперва разрешило ему трехдневный отпуск по личным делам, но сегодня утром пришел приказ из Лондона, изменивший все планы командования авиационного соединения. Отпуск лейтенанту Кирпатрику был отменен, и лишь после долгих просьб ему разрешили отлучиться на один вечер.

Губы миссис Кирпатрик дрогнули. В глазах у Элли показался испуг.

— О, Сид, неужели нам даже не удастся потанцовать сегодня вечером! — горестно воскликнула девушка.

За одним из столов пожилой джентльмен выпил за Королевские Воздушные Силы, охраняющие Англию от неприятельских налетов. Джентльмен картинно поднял стаканчик виски в сторону лейтенанта Кирпатрика. Лейтенант приосанился. Конечно, получилось не так, как он предполагал, но даже мимолетная встреча с Элли и матерью в этом нарядном ресторане — немалое удовольствие в обстановке военного времени.

По просьбе невесты, лейтенант Кирпатрик принялся описывать свое житье-бытье. Он не преминул рассказать и о последнем разведывательном полете над германскими портовыми городами, в котором ему довелось принять участие. Несмотря на облачность немецкая противовоздушная оборона нащупала звено английских разведчиков. Заговорила зенитная артиллерия. Пришлось наугад сбросить груз листовок и спешно повернуть обратно. Лейтенант Кирпатрик, отбившийся от своего звена, обнаружил за собой погоню. На него наседали два вражеских истребителя; один из них уже открыл пулеметный огонь. Сиднея Кирпатрика спас удачный маневр: пикировав, он скрылся в облаках, после чего изменил направление полета. На свою базу близ Портсмута лейтенант Кирпатрик вернулся значительно позже других участников рейда, когда его уже собирались объявить пропавшим без вести.

Увлекшись повествованием, Сидней не заметил, какое впечатление этот рассказ произвел на его мать. Она заметно побледнела, ее руки судорожно сжимали салфетку.

За соседним столом два джентльмена прервали еду, прислушиваясь к рассказу молодого летчика. До ушей Сиднея донесся следующий разговор:

— Вот вам еще один пример эффективности огня зенитной артиллерии. Если личный состав хорошо обучен, зенитная артиллерия в состоянии отразить любой воздушный налет.

— Ваши слова очень успокаивают меня, Литльфут,— произнес полный человек цветущего вида.— Я, собственно говоря, не боюсь воздушных налетов, но в последнее время у меня пошаливают нервы.

— Ну, что касается нервов, то и у нас они напряжены до крайности, — возразил собеседник. — Каждую минуту ожидаешь появления неприятельских самолетов. Однажды на командном пункте солдат из нового пополнения, наблюдавший в бинокль за горизонтом, принял пролетавшую ворону за показавшийся в отдалении самолет. Наши батареи чуть было не открыли огонь по вороне.

К собеседникам подошла высокая дама в строгом платье, застегнутом до самого подбородка.

— Это миссис Блисс, управляющая гостиницей,— шепнула Элли жениху.

— Мистер Уистль,— обратилась дама к полному джентльмену,— мы узнали, что ваш гость служит в местном штабе противовоздушной обороны. Дирекция «Веселого монаха» убедительно просит его сказать несколько успокоительных слов присутствующим. Многие из наших постояльцев боятся воздушных бомбардировок и настроены несколько панически. Кое-кто даже собирается уехать в глубь страны.

После кратких переговоров миссис Блисс возвысила голос.

— Леди и джентльмены,— объявила она,— дирекция «Веселого монаха» с радостью сообщает, что среди нас находится капитан Литльфут, офицер штаба противовоздушной обороны Портсмута. Капитан Литльфут любезно согласился сказать нам несколько слов.

— Леди и джентльмены,— торжественно объявил капитан Литльфут,— могу вас заверить, что вам не угрожает никакой опасности с воздуха. Противовоздушная оборона поставлена в Портсмуте образцово. У нас нет недостатка ни в людях, ни в новейшей технике. Вы можете спокойно спать под гостеприимной кровлей «Веселого монаха», ибо мы стоим на посту.

Присутствующие встретили это заявление аплодисментами.

— Скажи, Сид, часто тебе приходится участвовать в воздушных налетах на неприятельскую территорию? — возобновила миссис Кирпатрик прерванный разговор.

Сидней Кирпатрик поймал взор матери, выражавший беспредельную тревогу. Только теперь он заметил, какое впечатление произвел на мать его рассказ. Сидней был хорошим сыном. Он мысленно выругал себя за то, что столь неосторожно встревожил мать.

— Не волнуйся, мамочка, — вполголоса сказал он ей.— Теперь все это осталось позади. Полученный сегодня приказ предписывает нашему соединению патрулировать южное побережье страны. Это — абсолютно безопасное занятие. Из боевого летчика твой сын превращается в воздушного сторожа. Ты можешь быть совершенно спокойна за меня.

— О, я уверена, что с Сидом не может случиться ничего дурного! — убежденно воскликнула Элли.— Сид считается лучшим летчиком своей части. А я думаю, что он лучший летчик Королевских Воздушных Сил. Никто не сможет победить Сида, а он собьет всех своих противников и скоро будет капитаном!

Лейтенант Кирпатрик благодарно улыбнулся: ему нравилась восторженная вера Элли в его способности. Он и сам твердо верил в свою счастливую звезду. Эта уверенность не покинула его даже тогда, когда два немецких истребителя неслись вслед его самолету.

Обед подошел к концу. Сидней хотел потребовать счет, но миссис Кирпатрик этому воспротивилась. Она заявила, что все равно пробудет в гостинице вместе с Элли еще два дня и расплатится по общему счету. Сидней знал, что поездка в Портсмут создала весьма существенную брешь в скромном бюджете его матери, приходную часть которого составляли вдовья пенсия и доходы с небольшого фамильного дома в Эдинбурге. Однако миссис Кирпатрик заупрямилась, а Сидней всегда был послушен ее воле. Он повиновался и на этот раз, ограничившись тем, что оставил под салфеткой щедрые чаевые для официантов.

В распоряжении лейтенанта Кирпатрика оставалось еще около полутора часов.

— Что ж, дети, ступайте, пройдитесь по пляжу,— самоотверженно предложила миссис Кирпатрик.

— А ты, мама? — в нерешительности спросил сын.

— Я немного устала и с удовольствием посижу в холле, почитаю лондонские газеты.

Миссис Кирпатрик приносила тяжкую жертву сыну. Она дорожила каждой минутой встречи с ним, но догадывалась, что ему хотелось побыть наедине с невестой. «У бедного мальчика теперь так мало радостных минут», — подумала она и добавила вслух:

— Смотрите, дети, не замочите ног на пляже. Долго ли зимой до насморка.

Сидней и Элли степенно пересекли людный холл, где большая группа женщин окружила ораторствовавшего капитана Литльфута. Но только молодые люди вступили в темноту, заполненную свежим ветром с моря, Элли крикнула:

— Догоняй!

Краги мешали Сиднею; расстояние между ним и Элли росло. Ее фигурка мелькала впереди неясным пятном, сливаясь с темнотой. Оставив асфальтированную дорожку, идущую вдоль пляжа, они бежали по песку, там, где летом стояли шезлонги и лежали врастяжку человеческие тела. Дразня волны, Элли неслась вдоль самой черты прибоя; холодная вода то и дело лизала ее легкие туфли. Так она летела вперед, пока не повстречала на своем пути мостки лодочной пристани. Подоспевший Сидней нашел ее сидевшей на мостиках, присмиревшей и нежной.

Когда через полтора часа лейтенант Кирпатрик садился в служебную машину, глаза Элли были мокры от слез. Напротив, миссис Кирпатрик провожала сына с ободряющей улыбкой. С этой застывшей на лице улыбкой проследовала она затем через холл и поднялась в свою комнату. Но когда Элли решила поискать утешения у своей будущей свекрови, она застала ее в припадке истерического плача...

●

Рано на рассвете, когда в «Веселом монахе» еще спали все, кроме слуг, лейтенант Кирпатрик в лётном обмундировании был уже на морском аэродроме. Летчик Кирпатрик привык вставать с рассветом. Но накануне он поздно вернулся в часть, да и заснул не сразу. Вот почему в это утро лейтенант Кирпатрик отчаянно зевал, снаряжаясь в полет. Конечно, если бы предстояло совершить новый рейд над германской территорией, сознание предстоящей опасности мигом развеяло бы сонливость. Но впереди был серый, однообразный день: нужно было патрулировать побережье.

Начальник штаба отдал последние инструкции отлетавшим летчикам. Лейтенанту Кирпатрику достался спокойный участок, где неприятельские самолеты появлялись только несколько раз за все время войны. К этому участ-

Э. Мадарас



Двести

Двести — их имя.
Дома их подобны твердыне,
И города перед ними простерты в пыли.
Все им подвластно: поля, океаны, пустыни,
Горные кряжи и темные недра земли.
Славу они добывают в концерне и тресте,
В банках они предрешают судьбу королей.
Только немногие знают, что имя их — двести,
Двести английских
И двести французских семей.
Слово их ловят
Епископы и депутаты,
В недрах генштаба слова их приказом звучат.
Все им подвластны премьер и кичливый диктатор,
Чопорный маршал и самый невзрачный солдат.
Если они пожелают, из мрачных предместий
В бой, на погибель уйдут миллионы людей,—
Если того пожелают всевластные двести —
Двести английских
И двести французских семей.
Золото — бог их,
А биржа их церковью стала,
Фунту и франку возносят моленья они.
В жилах не кровь, а поток золотого металла,
Жаждой наживы пылают их ночи и дни.
След их шагов — напоенные кровью болота,
След их дыханья — чума у ворот и дверей.
Что до того им! Должны хорошо заработать
Двести английских
И двести французских семей.
Лживый философ
О них сочиняет трактаты,
Пышные оды слагает им льстивый поэт.
В храмах умильно в их честь распевают кантаты,
Их превозносят страницы продажных газет.
Раб-сенегалец цветами засеет Сахару,
Выстлав дорогу невидимой грудой костей,
Если замыслят поехать туда в автокаре
Двести английских
И двести французских семей.

Все континенты —
Для них родовое владенье,
Все человечество — скот под рабочим ярмом.
Что им народ и отчизна! Побольше бы денег!
Пусть пропадает культура — им все нипочем!
Пусть человечество бьется, в крови издыхая,
Пусть погибают во тьме миллионы детей!
Властно над миром свой бич поднимает хозяин —
Двести английских
И двести французских семей.
Нагло торгуя
Народами, странами, кровью,
В бешеном грохоте неунывающих бирж,
Лондон исправно балансы убийства готовит
И калькулирует цены на трупы Париж.
Лысые денди толкуют о скачках и моде,
Стройные дамы танцуют в сияньи огней,
А в кабинетах бесстрастно итоги подводят
Двести английских
И двести французских семей.
Встаньте, народы,
И сбросьте кровавое иго!
Сбрось, человечество, тяжкие цепи свои!
В клочья порвите приходо-расходную книгу
Тех, кто жиреет на вашей рабочей крови.
Встань, человечество, выпрямись хоть на мгновенье,
Свергни неволю богатства и рабство развей!
Рухнут навеки, упав пред тобой на колени,
Двести английских
И двести французских семей.
Вдаль погляди:
Пред тобою сияет созвездье —
Это советские звезды горят на Кремле,
Как маяки пролетарской борьбы и возмездья,
Мир и свободу несущие всем на земле.
Звезды Кремля озаряют всемирные дали
Светом надежды для двух миллиардов людей.
К счастью ведет мудрый вождь человечества Сталин
Тысячи тысяч
Свободных советских семей.

Перевел с венгерского С. ЛЕВМАН

ку относился и Портсмут с его окрестностями.

Осмотрев машину, лейтенант Кирпатрик подрулил к линии старта. По сигналу машина устремилась вперед, вздымая тучи брызг, дрогнула и оторвалась от водной поверхности.

Сделав круг над аэродромом, лейтенант Кирпатрик взял направление на запад. Машина летела на некотором расстоянии от берега, над водным путем, прочерченным пароходами, огибавшими южное побережье Англии. Подойдя к острову Уайт, Сидней заметил в просвете между облаками очертания окрестностей Портсмута. Он решил несколько отклониться на обратном пути от курса, чтобы пролететь над Саутси и «Веселым монахом». «Хорошо бы сбросить вниз над Саутси какой-нибудь предмет, — подумал Сидней, — лучше всего носовой платок; позже можно было бы вызвать Элли к телефону и подзадорить ее на розыски платка».

Бежали минуты. Насколько позволяла видеть облачность, на горизонте не было ничего примечательного. Сверху поверхность моря казалась зеркальной: зыбь скрадывалась расстоянием. На этой зеркальной плоскости странно проектировалось несколько пароходов, словно вросших в свинцовосерую гладь: сверху были видны лишь палубы и надпалубные постройки. Сидней лишний раз отметил, как сильно уменьшилось за последние месяцы количество пароходов, плавающих в этих водах.

Пролетев до нужного ориентира, Сидней сверился с картой и повернул самолет в обратный путь. Выполняя свой план, он повел машину ближе к берегу, несколько отклоняясь от заданного курса. В голове летчика замелькали картины минувшего вечера: лицо Элли, ее веселый смех, ясные глаза... С какой завистью глядел ему вслед тот долговязый парень в смокинге, когда он шел рядом с ней, своей невестой!

К своему неудовольствию, Сидней обнаружил, что Портсмут и его окрестности, а также рейд Спитхэда скрылись под плотной завесой облаков. Вскоре облака обступили самолет, белые бесформенные клочья стали скользить по крыльям машины. Сиднею явно не везло. Он принялся утешать себя тем, что когда война кончится, ничто уже не сможет разлучить его с Элли. Вчера они договорились обо всем. Они будут жить в Кройдоне. Каждый раз, возвращаясь из очередного рейса, он будет находить ее дома, в уютном коттедже, или в саду: ведь Элли любит возиться с цветами.

В этот миг размышления лейтенанта Кирпатрика были прерваны легким толчком, чуть заметно накренившим самолет. «Воздушная яма», — определил Сидней и выровнял машину. Его мысли потекли по прежнему руслу. Вполне вероятно, что по окончании войны он получит повышение по службе: ведь за эти месяцы у него прибавилось немало опыта. Вот будет здорово, если удастся получить назначение старшим пилотом линии! Тогда ему будут платить больше жалованья; кроме того старшим пилотам компания предоставляет за пониженную плату удобные коттеджи в непосредственной близости от аэродрома.

Новый толчок вывел лейтенанта Кирпатрика из раздумья. Он послал к чорту все воздушные ямы на свете, но тут качнуло еще раз. Сидней крепче ухватил ручки управления и оглянулся по сторонам, стараясь проникнуть взглядом сквозь молочнобелую пелену. Влево от машины образовался просвет, и в нем лейтенант ясно увидел два маленьких облачка, мгновенно появившихся и быстро растаявших в воздухе. Не было сомнения: это взорвались снаряды зенитной артиллерии!

Лейтенант Кирпатрик был ошеломлен своим открытием, он тщетно пытался подыскать ему объяснение. У него мелькнула мысль, что он сбился с курса и очутился над германскими военными кораблями, открывшими огонь по его самолету. Нужно было поскорее уходить по-добру, по-здорову. Лейтенант Кирпатрик собирался набрать высоту, как вдруг что-то с силой тряхнуло самолет.

Сидней Кирпатрик впервые почувствовал, что его покинула вера в счастливую звезду. Страх сжал его сердце. Машина, переставшая слушаться рулей управления, превратилась из верного друга в коварного врага, стремительно увлекавшего его в пучину. Что-то больно обожгло лицо Сиднея. Все мысли, вся энергия летчика сосредоточились на одном — искать спасения с помощью парашюта. Он все еще пытался вырваться из кабины, когда охваченный огнем самолет свистящим снарядом врезался в волны...

●

В «Веселом монахе» миссис Кирпатрик и Элли сидели за завтраком. Серый спортивный костюм ловко облегал гибкий стан Элли: после завтрака она собиралась прогуляться по пляжу. Лицо миссис Кирпатрик носило следы бессонной ночи. Темой разговора была вчерашняя встреча с Сиднеем.

— Не надо беспокоиться, дорогая мама,— этим именем Элли стала называть миссис Кирпатрик лишь недавно.— Патрулирование побережья не грозит никакой опасностью. Сид очень ясно объяснил мне это вчера вечером.

— Я не успокоюсь до тех пор, пока не кончится эта ужасная война,— с тоской возразила миссис Кирпатрик.

За окном раздался приглушенный расстоянием визг сирены. Одновременно со стороны Портсмута и с рейда донеслись частые орудийные выстрелы.

— Воздушная тревога! — провозгласила миссис Блисс, появляясь в дверях ресторана с взволнованным и немного торжественным видом.— Дирекция просит всех спуститься в подвальное помещение, где у нас оборудовано бомбоубежище, имеющее все удобства!

Ресторан быстро опустел. Только Элли долго не хотела оторваться от окна, возбужденно наблюдая за подернутым облаками небосводом. Когда, наконец, удалось водворить ее в убежище, она принялась уверять всех и каждого, что видела некую бесформенную массу, мелькнувшую в огненном вихре из-под туч и исчезнувшую в водах пролива.

Вопреки заявлению миссис Блисс, в бомбоубежище было тесно и неудобно. От стен подвала отдавало сыростью. Пришлось разместиться на стульях и диванах как попало. Послышались громкие протесты.

— О чем заботится дирекция гостиницы? — горячилась одна из дам.— Я в своей жизни еще не была в такой давке. Здесь хуже чем в автобусе!

— Обратите внимание, как здесь сыро,— вторила ей другая.— Куда годится в наши дни гостиница, не имеющая даже приличного бомбоубежища!

— Посмотрели бы вы бомбоубежище при гостинице «Золотая корона» в Манчестере,— говорила третья.— Какой комфорт! Там устроен специальный бар, вдоль стен полки с книгами, посредине аквариум с золотыми рыбками. В таком благоустроенном убежище можно сидеть хоть целый день. А чем прикажете заниматься вот здесь?

Полный мистер Уистль был вне себя от страха.

— Вы отвечаете за мою жизнь! — кричал он в лицо миссис Блисс.— Я плачу за это деньги! Ваш мерзкий подвал находится почти на поверхности земли. Сюда может проникнуть любая бомба! Я этого так не оставлю!

Растерявшаяся миссис Блисс безмолвно отступала перед наседавшим на нее джентльменом. Лишь когда появились официанты с подносами, она вновь обрела дар речи.

— Леди и джентльмены! — провозгласила она, стараясь перекричать своих постояльцев.— Разрешите предложить вам специальный успокоительный коктейль, составленный по рецепту лучших лондонских специалистов. Такой коктейль вы найдете только у нас.

Акции миссис Блисс вновь поднялись. Рюмки были быстро разобраны. Но мистер Уистль замешкался, и ему не досталось хваленого напитка. Это дало ему повод для новой возмущенной тирады.

— Ну и весело же сегодня в «Веселом монахе»! — произнес чей-то насмешливый голос.

Ко всеобщему облегчению, появившийся швейцар сообщил, что воздушная тревога кончилась. Толкаясь и обгоняя друг друга, все перебрались в просторный холл, оживленно обсуждая пережитое приключение. Мистер Уистль тут же отправился укладывать чемоданы, заявив, что и часу не останется в «Веселом монахе».

Тем временем миссис Блисс успела соединиться по телефону со штабом противовоздушной обороны и переговорить с капитаном Литльфутом. Появившись в холле, она произнесла следующую речь:

— В штабе противовоздушной обороны утверждают, что нам не угрожало никакой опасности. Звукоулавливающие приборы обнаружили над рейдом Спитхэда неизвестный самолет, скрытый облаками. В штабе сразу распознали неприятельскую машину, так как ни один из наших самолетов не должен был в это время пролетать над рейдом в такой близости к берегу. Зенитная артиллерия противовоздушной обороны и военных кораблей открыла сосредоточенный огонь по неприятельской машине. Меткие зенитчики быстро ее сбили: наблюдатели видели, как вражеский самолет упал в воду. Это событие показывает, что здесь, в Саутси, можно жить совершенно спокойно: тут вас хорошо охраняют.

— А я видела, как падал самолет! — возбужденно закричала Элли.— Теперь вы все знаете, что я не ошиблась. Вот какое у меня замечательное зрение!

— Как хотите, а я не могу радоваться гибели неприятельского летчика, — со вздохом сказала миссис Кирпатрик.— Где-то его будет оплакивать несчастная мать. Даже могилы не останется ей в память о сыне.

— Вот она, могила неизвестного летчика! — не без пафоса заметил долговязый молодой человек, указывая на водный простор, расстилавшийся за окном.

Молодой человек прибыл в Портсмут по делам торгового дома своего папаши и увивался сейчас подле Элли. Он назидательно добавил:

— Ничего не поделаешь: на то и война.

Михаил Львов

ПУГАЧЕВСКАЯ ГОРА

В походный рюкзак уместили
Буханку, три банки икры
И к полудню группой достигли
Вершины Ильменской горы.

И лица горят от улыбок:
Какой нам открылся простор!
Лежат каменистые глыбы,
Сверкают десятки озер,

И видно далеко-далеко...
На горный развернутый край
Мы смотрим в большие бинокли
И видим вдали Таганай,

И наш Тургояк знаменитый,
И склон Пугачевской горы.
Охотник седой говорит нам,
Что там Пугачев был зарыт...

— Да он же казнен, дед...— Ну что вы,—
Ребятам старик возразил
И пальцем слегка пригрозил,—

— Казнили-то вовсе другого,
Да разве б народ допустил,
Чтоб, значит, казнить Пугачева?
Погиб он в бою на Урале

И здесь же навеки зарыт.
Могилу цветами убрали,
И плакали люди навзрыд,
И землю пригоршнею полной

Бросали с утра до утра,
И вместо могильного холма
И выросла эта гора...

Ее сохраняют веками,
Качаясь на крыльях орлы.
Волна налетает на камень
И долго под камнем бурлит;

Кругом повороты, изгибы
Летящих под облако гор;
Лежат каменистые глыбы,
Сверкают десятки озер.

Оз. Тургояк, Челябинской области.

ПРОЩАНИЕ

Уже за дымом паровоза
Не видно белых рук твоих.
Мне горе выдавило слезы,
Мне горе высушило их.

Стеклянный мраморный вокзал
Уже вдали за холмом скрылся.
А я не все тебе сказал,
А я не так с тобой простился.

Не так, не так. Я был не тот.
Не так я губ твоих коснулся,
И я б назад еще вернулся,
Но поезд движется вперед.



В Балтийском море.

Фотоэтюд Бор. Шейнина

М. Ефетов

РУБАШКА

Когда пароход «Коммунист» подходил к пристани «Левобережная», внезапно хлынул дождь. Несколько секунд еще светило солнце, но потоки воды уже заливали сбоку палубу, и все мы мгновенно промокли.

Мой попутчик Игнат вбежал в салон первым. Он стоял перед зеркалом, широко расставив ноги, и ладонью стряхивал воду с брюк.

Я снял очки и протер стекла:

— Строители, чорт вас возьми! Все предусмотрели: бакены сами зажигаются и тухнут, кнопками шлюзы открываете, а дождя не предусмотрели... Механики...

— Да, — сказал Игнат, — виноваты. Я дал на канале семь предложений, а этого не предвидел. Ошибочка получилась...

Из коридора донесся плач ребенка. Его заглушил громкий раскат грома, но потом ребенок заплакал еще сильнее.

Игнат расчесывал волосы, мотая головой и стряхивая воду, словно промокший пес.

— Пойдемте, — сказал он. — Мальца надо выручать.

В коридоре возле каюты стояли женщина и мальчик лет четырех. Его белая курточка и штаны стали совсем прозрачными. Они обтягивали мальчика, словно приклеенные. Мокрые волосы падали на лицо, и вода стекала по щекам за ворот, смешиваясь со слезами. Мальчик держался за мокрую юбку матери, дрожал от холода и плакал.

— Он простудится! — Игнат подошел к двери. — В чем дело?

— Да вот, потеряла ключ, — мать суетилась, рылась в большой сумке, беспрерывно встряхивая ее. — Ну, что ты будешь делать?! Вот напасть какая. Опять плеврит схватит... Да помолчи ты минуту.

— Вы, мадам, не кричите,— Игнат полез в карман и нагнулся к замочной скважине.— Ребенок невиноват... У-у, как плачешь-то. А я лучше умею. Вот сейчас открою дверь и покажу. Слышал, как бегемот плачет? Не слышал?

— Нет, — тихо сказал мальчик и, захлебнувшись, перестал плакать. — Нет, не слышал.

Игнат возился с замком, а мы смотрели, как он поочередно орудовал маленькими отвертками, пилками и лезвиями, соединенными в одном перочинном ножике.

Подошла горничная и сказала, что запасных ключей нет, придется звать механика. Но это, когда подойдем к Химкам, через полчаса.

Игнат стал на колени, заглянул в замочную скважину, дунул в нее, потом махнул рукой и поднялся.

— Не вышло. Ну его к богу. Подождите минутку, мы сейчас переоденем мальчонку, — он быстро пошел в конец коридора к нашей каюте.

Я вспомнил, что ключ у меня, и побежал за ним. В каюте Игнат открыл свой портфель, достал рубашку и, надкусив зубами, с треском оборвал подол и рукава. Потом посмотрел на меня и сказал:

— Вот, быстро и хорошо. Пошли!

Проходя мимо двери, он снял с вешалки чистое полотенце и побежал по коридору. Я еле поспевал за ним.

Когда мальчонку обтерли насухо и закутали в широченную рубашку, мать всплеснула руками:

— Вы ее обрезали?!

— Ну да,—Игнат пожал плечами,—скажете тоже! Так было. Мода такая — с обрезанными рукавами...

Пароход подходил к Химкинскому речному вокзалу.

Игнат взял в свои большие ладони обе ручонки мальчика:

— Расти большой и не плакай. Слышишь?!

— Слышу! — сказал мальчик.

— Позвольте, позвольте! — мать схватила Игната за мокрый рукав. — А как же с рубашкой?

— Ну что вы... — сказал Игнат.

— Нет, вы дадите нам адрес. Я выстираю и принесу ее вам...

— Пустяки. Будьте здоровы!..

Ливень прошел. Солнце блестело на фаянсовых тарелках, вделанных в фасад Химкинского вокзала.

Мы с Игнатом поднимались по широкой лестнице. На террасе остановились и повернулись к каналу.

— Хороший мальчонка, — сказал Игнат.

— Да, Игнат. Он долго будет помнить ваш подарок.

— Не думаю. Все забывается в жизни. Вот, смотрите, даже я забыл, как открывать без ключа чужие двери.

Игнат облокотился на перила и смотрел на воду канала, которая у пристани отливала перламутром. От заката воздух казался красноватым. По глади водохранилища плыли красивые белые теплоходы.



ТОВАРНЫЙ ВАГОН

И. Зарубин

Андрея зачислили слесарем вагонного депо станции Москва. На следующий день, ранним утром, он прошел мимо пакгауза, мимо будки стрелочника и, встретив человека, одетого в железнодорожную форму, поздоровался с ним и сказал:

— Я Андрей Орешкин. Слесарь. Приступаю к работе.

Встреченный — проводник товарных вагонов станции Вязьма — только что приехал и хотел спать. Он не понял гордых и задушевных слов Андрея, думал что-то сказать, но зевнул и пошел своей дорогой.

Андрею выдали деревянный ящик, в котором лежали зубило, молоток, ключи для гаек и другие инструменты. К ящику был прибит широкий брезентовый ремень. Насквозь пропитанный густой нефтью, он окаменел и напоминал дугу. Держа на плече ящик, как шарманку, Андрей посмотрел на зубило, на молоток и почувствовал непреодолимое желание рубить и корежить.

Но ему было поручено скромное дело: ревизия букс.

— Это на первых порах, — сказал мастер. — Научишься, узнаешь вагон, потом и слесарить будешь.

Ревизия букс производилась на седьмом запасном пути, недалеко от пакгауза и далеко от моста, по которому шли составы.

Андрей не мечтал о должности машиниста. Он мало надеялся и на место слесаря в паровозном депо: квалификация не позволяла, он рассчитывал на пассажирские вагоны.

Ему поручили товарные.

Все же он видел себя работающим у пассажирских вагонов.

Никому Андрей не говорил о своей обиде, и если товарищи спрашивали, где и кем он работает, отвечал:

— Все приходится: и товарные, и пассажирские, и цистерны.

На седьмой путь обычно подавали порожняк: товарные вагоны, пустые, без паровоза. Немые вагоны, тоскливо похожие друг на друга.

Иногда к пустому составу приближался паровоз, легонько толкал его, словно невзначай, забирал пять — шесть вагонов, сопел и уезжал по своим делам.

Получилось так, что на ревизии букс в смену работал один человек. И когда у Андрея возникали мысли и соображения о ремонте товарных вагонов, то некому было их высказать. Однажды он попросил мастера перевести его на другую работу:

— Лучше всего на пассажирские.

— Молод ты, сынок, молод, — ответил мастер. — Не понимаешь ты душу товарного вагона. А что такое товарный вагон? Живое существо!

Для человека, много лет проработавшего на товарной станции, наглухо закрытый товарный вагон начинает казаться живым.

Вагоны разделялись на больные и здоровые. Мастер осматривал вагон только в особо важных случаях. Обычно это делали осмотрщики. Когда вагон был совсем болен, тогда ремонт на путях не производился, вагон отсылали на завод, или, как выражался мастер, в клинику. Вагон выстукивали и выслушивали, как человека. Рецепт писали мелом на стене:

«Сменить стакан. Сменить подшипник».

В зависимости от настроения, мастер разговаривал с вагоном то как с ребенком, кротким и беззащитным, то как со взбалмошным мальчуганом, то вдруг начинал кричать и стучать молотком:

— Ах ты, бедненький, шейка поцарапана!
— Где тебя, чорта, угораздило?
— Я тебе покажу! Я тебе покажу!

Постепенно Андрей начинал «понимать» товарные вагоны. С каждым днем они становились для него менее однообразными, непохожими друг на друга: один вагон был черен от угля, другой — белый от муки, третий — полон запаха яблок. Нельзя было ко всем вагонам относиться одинаково.

Несколько месяцев ходил Андрей с деревянным ящиком от буксы к буксе. Иногда, сидя под вагоном, замечал прохожего, вернее, его ноги, и кричал:

— Эге-ге, приятель!

Прохожий останавливался, и Андрей считал по поворотам ног, сколько раз он обернулся. Не успевал прохожий отойти, Андрей опять:

— Эге-ге! Эге-ге!

Он забавлялся. А однажды по ошибке окликнул мастера — тот его сразу нашел.

— А еще тянешься к пассажирским, — сказал мастер. — Молод ты еще. Молод и не знаешь суть товарного вагона. Узнай по-настоящему товарный вагон и, когда поймешь душу товарного вагона, тогда ты и есть настоящий железнодорожник.



— А что такое товарный вагон? Живое существо!

Рис. худ. Н. Малолеткова

Мастер говорил горячо и возвышенно, и перед Андреем вырастала прекрасная картина будущего. Вот он уже ремонтирует пассажирский вагон, вот он слесарь паровозного депо, вот машинист.

Впрочем, он плохо понимал, что все это действительно близко, осуществимо и находится рядом с запасным путем. Как прежде, в детстве, Андрея волновала стремительность скорых поездов, обгоняющих дым своего паровоза.

В конце февраля, в ночь, белую от снежной метели, Андрей вышел на дежурство. Его временно перевели в бригаду слесарей, взамен заболевшего товарища.

Здесь все было в стремительном движении. Тяжелой тенью двигались маневровые паровозы. Ударяли буферами сцепляемые вагоны. Лихо подмигивали фонари, трубил стрелочник. И кто-то кричал:

— Осади назад! Осади назад!

В полночь пришел груженый состав. По графику, он должен был отправиться через двадцать минут. Андрей шел за осмотрщиком, выполняя мелкие работы: сложных поручений ему еще не давали. Его зубило оставалось новым и попрежнему лежало в ящике.

— Быстрей, — закричал мастер, размахивая фонарем. — Давай сюда.

Слесари собрались у платформы, груженой тяжелым лесом. Рессора не выдержала тяжести и лопнула, букса раскололась, и обнаженная шейка оси была сильно исцарапана. Мастер кричал так, словно ему самому было больно:

— О вагонах не думают! Догрузились! Вагон, что ли, все вытянет? Да? Все вытянет? Да? Бегите в дежурку за домкратом!

Андрей бежал быстро, но все же приходилось задерживаться: пропускать маневровые паровозы, составы, лазать под вагонами. А обратно бежать с домкратом было еще труднее. Он вернулся скоро, но мастер все же сказал:

— Почему так долго? Чай пил?

— Да я же бегом.

Мастер не хотел разговаривать. Он сам поставил домкрат, вагон заскрипел поднимаясь, и Андрею почудилось, вагон стонет от боли. Трое слесарей подкатили новый скат, Андрей заправил буксу, вагон выпрямился, приобрел гордую осанку...

Через две недели слесарь выздоровел и вышел на работу. Орешкина вновь перевели на седьмой запасной путь.

— Временно, — говорил мастер. — Сам понимаешь. Временно.

Однажды, сидя у буксы, Андрей заметил две пары ног: одну в туфлях на высоких каблуках, другую — в сапогах, тяжелых, смазных. Они передвигались довольно странно: туфли часто забегали вперед, останавливались против носков сапог, и тогда до Андрея долетала перебранка.

— Не испортится ваше сено, — говорил тонкий, пронзительный голос. — полежит еще два дня. А мне, если сегодня не достать вагона...

— Сено лежать не может, — отвечал спокойный, но грубый голос. — Хотя и может, но все равно я этого не допущу.

Андрей вылез из-под вагона и остановился перед высокой полной женщиной и мужчиной. Увидев Орешкина, испачканного мазутом и с молотком в руках, они наперебой начали его уговаривать дать им вагон или хотя бы платформу. Андрей, конечно, не забыл, что распределение вагонов от него не зависит, что на товарную станцию с такими делами приходить не следует, но все же сказал важно, с достоинством:

— Вижу я, вы люди малоопытные в погрузке и выгрузке. Здесь, собственно говоря, вагоны больные. А что такое товарный вагон? Это — живое существо. Надо понимать душу товарного вагона.

Слова Андрея не тронули споривших. Они посмотрели на него удивленно и ушли.

Ранним весенним утром пришла на станцию весть о случившейся аварии: о пяти разбитых товарных вагонах. Надо было срочно очистить путь. Все слесари были посланы к месту аварии. К разбитым, кривым, жалким в несчастье товарным вагонам пришел и Орешкин. Один из слесарей пытался отобрать у него новое зубило.

— Не надо, — сказал мастер. — Его инструмент, пусть он и пользуется.

Когда паровоз утащил разбитые вагоны на запасный путь, Андрей вскинул на плечо ящик и пошел за слесарями. Он шел позади всех, пока его не окликнул мастер. Он поблагодарил Андрея за хорошую работу, громко, так, чтобы все слышали. Мастер пообещал Андрею пассажирские вагоны и заметил, что это не очень обрадовало Орешкина.

Андрей снова отстал от слесарей и шел, вдыхая весенние запахи станции. Зрелище разбитых вагонов стояло перед его глазами. Казалось, что все запахи: угля, металла, нефти — спутались, перемешались. Он чувствовал, как эти запахи давят ему грудь, сжимают сердце. Ему стало неловко за свое озорство, за свои выкрики:

— Эге-ге, эге-ге!

Он продолжал работать на седьмом запасном пути, где весна особенно шумна. Составы приходили новые, свежевыкрашенные. В пустых вагонах, белых от муки, пели птицы. И Андрей любил где-нибудь в уголке вагона незаметно писать свои инициалы. Потом он перестал это делать. Он посерьезнел.

По запаху, по цвету Андрей точно узнавал, чем именно был нагружен вагон. Он отчетливо представлял себе уголь, смолистые бревна, железо, кирпич.

Он полюбил запах товарных вагонов — запах хлеба, металла, нефти.



КТО ПРАВИТ ШВЕЦИЕЙ. Официальная шведская история учит, что в стране царствует династия Бернадоттов. Но всякому в Швеции известно, что в стране имеются четыре других династии, магнаты капитала, подлинные хозяева страны: Маркус Валленберг, Торстейн Крейгер, Альберт Бонньерс и Аксель Веннер-Грен.

Династия Валленбергов владеет предприятиями, связанными с лондонским Сити. Это прежде всего «Стокгольмс-Эншильда-банка», концерн АСЕА по производству моторов и турбин, дизельный концерн «Аллас-Дизель», медные рудники «Стура Коппарбергет», железные дороги, сотни тысяч гектаров леса и целлюлозно-бумажные заводы, компания Эриксон, СКФ (шарико- и роликоподшипники), имеющие заводы в десятках других стран и чей директор, Бьерн Прютц, является шведским посланником в Лондоне, шведская спичечная компания «Стаб», директором которой является тот же Прютц, транспортные общества, универсальные магазины, торговые дома и т. д. Капитал только нескольких, наиболее крупных обществ, контролируемых Валленбергами, составляет 700 миллионов крон.

С династией Валленбергов тесно связана деловыми и родственными отношениями издательская династия Альберт Бонньерс. Первый Бонньерс прибыл в Швецию вместе с первым Бернадоттом. Он занялся «культурой» — и теперь Бонньерсы владеют первым в Швеции издательством, крупнейшей газетой «Дагенс нюхетер», рядом других газет и журналов, обществом по распространению и продаже литературных произведений и периодической печати «Свенска прессбюрон», рекламными агентствами и т. п.

Бонньерсы запретили своим агентствам продавать рабочие газеты, лишили их об'явлений а Валленберги провели такое же мероприятие на своих железных дорогах.

«Банк скандинависка кредит» принадлежал Крейгерам. Теперь там вместе с Крейгерами распоряжаются Веннер-Грен и отчасти Валленберги. Банк и Крейгеры владеют акциями железорудного концерна Гренгесберг, вырабатывающего почти всю шведскую железную руду, золотыми россыпями Болиден, пушечным концерном Бофорсом, металлическими заводами «Гётаверкен», сахарным трестом, шведско-американской пароходной компанией. Теперешний представитель династии Крейгеров, темный делец Торстейн Крейгер, был председателем польско-американского банка, польским «почетным» генеральным консулом в Швеции. Его газета «Стокгольмс-тидннинген» является самым воинственным активистским органом шведской реакции и военщины.

Аксель Веннер-Грен сам основал свою династию. Этому шведско-американскому промышленному королю принадлежит мировая фирма «Электролюкс» по производству пылесосов, холодильников и т. п. Ему принадлежит значительная часть шведской целлюлозно-бумажной промышленности и торгового флота, горные, сталелитейные и металлические концерны «Металлверкен», Фагерста, Борос, «Суперфосфат», Бергелаген текстильные фабрики.

Веннер-Грен скупил несколько Багамских островов, построил там «волшебный дворец», раз'езжает по всему миру на своей роскошной яхте «Саутерн кросс», охотно позирует перед фотографами и дает интервью корреспондентам газет. Вот некоторые характерные его высказывания в печати: «Мы, деловые люди, приветствуем войну Японии против Китая, она оживит нашу целлюлозную промышленность, наше судоходство в дальневосточных водах»; «Я за частые перевыборы в парламент: всякая выборная кампания пред'являет спрос на бумагу»; «Франко должен победить, ибо он за традицию и религию. И у вас тронулось бы сердце, если бы вы видали грустные глаза испанской донны, обедавшей у меня на яхте на рейде в Кадиксе. Я забыл ее фамилию, но она очень древняя, займет три строки в газете».

Эти люди правят Швецией.

«ЕСТЬ НУЖНО И ЗДОРОВЫМ». «Конечно, совершенно неправильно предположение, что есть нужно только больным. Здоровые люди нуждаются в пище точно так же, как и больные».

Эта цитата заимствована нами не из юмористического журнала и не из записок сумасшедшего, а из отчета городского врача в Кливлэнде (США). Такую, казалось бы, очевидную истину ему приходится доказывать, и к тому же безуспешно, органам, ведающим распределением пособий по безработице в этом крупном промышленном и портовом центре штата Огайо.

Жизнь американского городского врача — врача неимущих, пытающегося оказать медицинскую помощь людям, у которых не хватает денег на хлеб, не говоря уже о лекарстве — превратилась в настоящее хождение по мукам, после того как вступили в действие «поправки к бюджету», предусматривающие резкое увеличение расходов на вооружение и не менее резкое сокращение ассигнований на помощь безработным.

В Кливлэнде на основании этих поправок лишено было всех видов помощи (в том числе и заработка на так называемых общественных работах) 16 тысяч безработных; пособия 60 тысячам человек были жестоко урезаны.

«Мне часто приходится посещать людей, которые обращались с просьбой о выдаче пособия и слышали в ответ, что они смогут получить пособие только в том случае, если в их семье кто-нибудь заболеет»,—продолжает кливлэндский врач свой отчет. «Доведенные до отчаяния, многие из этих людей притворяются больными, чтобы получить от врача записку в отдел выдачи пособий. Но и те, которые имеют право на пособие потому, что они больны, не получают его достаточно быстро. Очень часто людям, пред'являющим записку врача, говорят, что к ним надом придет обследователь и побеседует с ними. Но ведь когда люди голодны, им нужна пища, и нужна немедленно».

ВОЙНА И МОДА. Война прочно входит в быт великосветских салонов Лондона. В последних номерах английских иллюстрированных журналов фигурируют новые прически леди и мисс, приспособленные под военизированные шляпки, ввиде фуражек и пилоток.

Уличные развлечения Парижа обогатились плясками и выступлениями бродячих трупп, прибывших из колоний вместе с сенегальскими, аннамитскими и арабскими полицейскими, на которых возложена охрана «порядка и спокойствия» в рабочих кварталах и предместьях французской столицы.

Одним из модных занятий дам, принадлежащих к лондонскому и парижскому «высшему обществу», является сбор утильсырья, старых газет и пр. «на алтарь родины». Эта «работа» выполняется в соответствующих выходных туалетах, изготовленных лучшими портными, в строгом «военном» стиле.

«СВЯТАЯ АНАСТАСИЯ» ЗА РАБОТОЙ. Французская печать пестрит белыми пятнами — результат работы ножниц «святой Анастасии» (так во Франции называют военно-цензурное ведомство).

Иногда газеты оставляют белые пятна без комментариев, а иногда помещают пояснения: «26 строк снято цензурой», «два абзаца не понравились цензуре». В сатирическом еженедельнике «Канар Аншене» («Скованная утка») был напечатан рисунок, изображающий молодого человека, по руке которого хиромантка пытается предсказать его судьбу. Рисунок снабжен подписью, в которой хиромантка растерянно заявляет своему клиенту:

— Мосье, я не могу прочесть вашу руку: три черточки сняты цензурой.

Накануне отставки кабинета Даладье в одном журнале на белом месте была напечатана выдержка из речи премьера, в которой тот с пафосом говорил о... свободе печати во Франции.

Новое в науке и технике

НОВЫЕ МЕДИЦИНСКИЕ ПРИБОРЫ. Из США сообщают об интересном хирургическом инструменте, который позволяет извлекать из глубоких ран (например в брюшной полости) осколки снарядов или пули, не прибегая к вскрытию полости. Этот инструмент, названный перитонеоскопом (от греческих слов «перитонаион» — брюшина — и «скопео» — смотрю), представляет собой тонкую металлическую трубку с маленькой электрической лампочкой и пинцетом на конце. Перитонеоскоп вводится в рану по ходу пули или осколка снаряда, которые захватываются пинцетом и тем же путем выводятся из раны. При ранениях, нанесенных колющим оружием: штыком, кинжалом,— смерть иногда наступает в результате внутреннего кровотечения, которое не удается остановить, так как раненый не в состоянии перенести операцию, необходимую для того, чтобы найти и перевязать кровоточащую артерию или вену. С помощью пинцета, смонтированного на перитонеоскопе, хирург имеет возможность зажать кровоточащий сосуд и отложить операцию до тех пор, пока силы раненого несколько восстановятся.

Перитонеоскоп может быть использован при диагностике рака: с его помощью врач может взять нужный для исследования небольшой кусок больной ткани. Перитонеоскоп, к которому вместо пинцета присоединена игла, можно использовать для спуска гноя из абсцессов печени и легкого. Ранка, наносимая им, настолько мала, что для заживления ее не приходится даже накладывать швов. Применение перитонеоскопа значительно сокращает время пребывания больного в больнице.

Немалый интерес представляет и другой инструмент, сконструированный в основном по тому же принципу,— артроскоп («артрон» — по-гречески сустав), предложенный доктором Е. Ванбель (Франкфурт, Германия). Он предназначен специально для исследования заболеваний суставов (коленного, локтевого), трудно определимых даже с помощью рентгеноскопии. Введя артроскоп в сустав, хирург делает промывание и вводит небольшое количество стерильного воздуха, чтобы несколько раздвинуть сустав и облегчить осмотр. Осмотр производится через артроскоп.

НОВЫЙ СИНТЕТИЧЕСКИЙ АЛКОГОЛЬ. Немецкий журнал «Техник фюр алле» сообщает об изобретении нового синтетического алкоголя, добавление которого к воде, меняя ее физические свойства, значительно увеличивает ее увлажняющую способность. При опрыскивании облака пыли такой смесью достигается смачивание и оседание всех частиц пыли. Этот синтетический алкоголь очень легко растворяется в воде; для достижения желаемого действия достаточно добавить в воду незначительный процент его. Он может принести большую пользу при борьбе с пылью, при очищении воздуха в установках для создания искусственного климата, а также при разбрызгивании различных инсектисидных веществ.

ПРОЗРАЧНЫЕ КАБЛУКИ. Одна из последних новинок американских модниц — каблуки из цветной прозрачной пластмассы к черным лаковым туфлям. Эти каблуки снабжены вдвижными набойками, которые легко сменить, когда они износятся. В оперном театре города Сэнт-Луи во время одной из постановок в каблуках певиц установлены были миниатюрные электрические лампочки, ярко светившиеся на полутемной сцене.

ПЕРЕДАЧА НА РАССТОЯНИЕ ОТПЕЧАТКА ПАЛЬЦА. В апреле 1939 года опытная телевизионная станция Дан-Ли по поручению полицейских властей в Лонг Бич (Калифорния) в первый раз в истории телевидения передала отпечаток пальца около 500 приемникам. Отпечаток пальца появился на экране приемников увеличенным — 50 × 50 см.

«САМОДВИЖУЩЕЕСЯ» КРЕСЛО. Один калифорнийский изобретатель сконструировал «самодвижущееся» кресло для инвалидов и стариков. Электромотор этого кресла питается от аккумуляторных стартерных батарей. Зарядки батарей хватает на 50 километров. Внешне этот удобный маленький экипаж похож на детский педальный автомобиль. Он снабжен тремя колесами с пневматиками: двумя задними и одним передним; имеет три скорости и задний ход.



М. МЕНДЕЛЬСОН «Марк Твен». Серия биографии.— «Жизнь замечательных людей». Изд. «Молодая гвардия».

На берегу широкой реки Миссисипи, в центре городка Ганнибал, высится памятник Тому Сойеру и Гекльбери Финну. Кто не читал о приключениях этих мальчиков?! Кто не слыхал имени Сэмюэля Ленгхорна Клеменса, известного всему миру под псевдонимом Марк Твен?!

Сэмюэль Клеменс родился в 1835 году. В детстве ему пришлось оставить школу и поступить учеником в типографию газеты «Миссурийский курьер». Там он напечатал свои первые литературные опыты После закрытия газеты юный Сэмюэль в поисках заработка отправился бродить по стране. Он был и бродячим наборщиком, и лоцманом, и репортером, и золотоискателем. Его скитания по стране давали ему тот незаменимый жизненный опыт, без которого писатель не может сказать миру ничего нового. В 1862 году он стал штатным репортером газеты «Энтерпрайз», и это время можно считать началом его литературной карьеры.

Юмористические рассказы за подписью «Марк Твен» принесли автору широкую известность. Особенный успех имел рассказ «Прыгающая лягушка», но настоящая слава пришла лишь после издания книги «Простаки заграницей».

«Главная особенность Твена — безобидный юмор»,— так характеризовала критика творчество Марка Твена. И до последнего времени считалось, что такого веселого и безоблачно-счастливого писателя, как Марк Твен, литература не знала никогда. Но произведения, опубликованные после его смерти, открывают читателю нового Твена, находившегося в глубочайшем разладе с буржуазной действительностью, с окружающим его обществом. Буржуазная мораль, религия, политика вызывают в нем отвращение, он считает, что справедливость невозможна в этом мире продажности и лжи.

Вынужденный скрывать эту сторону своего мировоззрения, Твен для читателей попрежнему оставался «весельчаком-Твеном». И лишь его частные письма и записные книжки говорят об обратном.

«Правда — величайшая драгоценность; нужно ее беречь», — с горькой усмешкой замечает Твен по поводу собственной мучительной раздвоенности.

Капиталистическая Америка душила его, он пользовался любым случаем, чтобы покинуть ее, но всюду встречал одно и то же: ту же несправедливость, эксплоатацию и неравенство. Он возвращается обратно. Несколько строк из его записной книжки ярче всего говорят о внутренней трагедии Твена: «Сан-Франциско. Снова дома. Нет, не дома, а снова в тюрьме, и все широкое значение слова «свобода» ушло».

Советский читатель ценит и любит замечательного американского писателя и поэтому с большим интересом прочтет книгу М. Мендельсона, рассказывающую о жизни и творчестве Марка Твена.

Б. Новинский

«АНТОЛОГИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ». Под редакцией В. А. Луговского и Самед Вургуна. Гослитиздат.

Азербайджан является родиной таких великих поэтов, как Низами, Физули, Вагиф, Вазех, Мирза-Фатали Ахундов, Сабир.

Благодаря коллективным усилиям русских переводчиков, азербайджанских поэтов и критиков многовековая азербайджанская поэзия становится достоянием широких масс Советского Союза.

Лучшие произведения азербайджанского народа вошли в «Антологию азербайджанской поэзии». Антология состоит из пяти разделов: классическая поэзия, народный эпос, современная поэзия, поэзия ашугов, народная поэзия. Многие превосходные образцы азербайджанской поэзии появляются в русском переводе впервые. Среди них произведения Хагани, Физули, Вагифа, Видади. Впервые публикуется в русском переводе бессмертный народный эпос «Кёроглы», «Китаб-дедэ-Коркуд», «Ашуг Гариб». Эпопеи, сложенные безвестными народными певцами, дают яркое представление о героическом прошлом народа, его мечтах, его бесстрашных, верных сынах.

Большое место в антологии занимает творчество советских азербайджанских поэтов, выросших в годы социалистического строительства: Самеда Вургуна, Сулеймана Рустама, Мамеда Рагима, Расула Рза, поэтесс Нигяр и Дильбази и других.

Е. Сикар

Н. А. ДОБРОЛЮБОВ. Полное собрание сочинений в шести томах. Том VI. Гослитиздат (1939—1940 гг.).

В Гослитиздате заканчивается печатанием полное собрание сочинений (в шести томах) Н. А. Добролюбова. В первых пяти томах (из них пока вышли четыре, пятый в производстве) собраны все литературно-критические, публицистические и политические статьи великого русского критика и публициста.

Вышедший шестой том содержит художественные произведения писателя: сатиры, стихотворения, дневники.

Том открывается вступительной статьей Б. Бухштаба —«Добролюбов-поэт». Статья дает представление о поэтическом творчестве писателя в юные годы и в зрелом возрасте. В книге видное место занимают стихи. Выделяется цикл стихотворений на революционные темы, относящихся к более зрелому периоду творческой деятельности Н. А. Добролюбова и отличающихся от ранних его стихотворений не только тематикой, но и яркостью, определенностью мысли и чувства. Основное содержание этих стихотворений — призыв к свержению самодержавия. Наиболее яркое из них — «Ода на смерть Николая I», которая начинается следующим четверостишием:

«По неизменному природному закону,
События идут обычной чередой:
Один тиран исчез, другой надел корону,
И тяготеет вновь тиранство над страной».

В VI томе уделено много места сатирическим произведениям Добролюбова, печатавшимся в свое время в сатирическом журнале «Свисток».

В живых и острых стихотворных памфлетах Добролюбов высмеивал все пошлое, все бездарное в литературе. В томе помещены произведения писателя из №№ 1—8 «Свистка».

Проза Добролюбова представлена тремя рассказами: «Провинциальная холера», «Донос» и «Делец».

Заключительный раздел VI тома — дневники писателя за период с 1852 по 1859 год.

В «Приложениях», занимающих почти половину тома, содержащего 844 страницы, включены: «Детские и юношеские стихотворения», «Юношеские беллетристические опыты и наброски», «Записи дневникового характера», «Варианты и другие редакции» и «Примечания», принадлежащие Б. Я. Бухштабу и С. А. Рейсеру.

Д. М—ч.

ФИЗКУЛЬТУРА И СПОРТ

НА ЗАКРЫТЫХ СТАДИОНАХ. Плавание, легкая атлетика, теннис—еще не так давно эти виды спорта целиком зависели от погоды и времени года. Теперь во многих городах СССР оборудованы закрытые бассейны для плавания, корты и стадионы. Теми видами спорта, которые раньше считались специфически летними, занимаются ныне и зимой, и весной, и осенью.

Скоро спортсмены выйдут из закрытых помещений на воздух, под открытое небо. Они хорошо тренировались зимою и готовы к напряженной борьбе, к установлению новых рекордов. Результаты зимних соревнований дают основания на это надеяться.

Ленинградский спортсмен Леонид Мешков побил мировой рекорд в плавании брассом на 400 метров, покрыв эту дистанцию за 5 минут 41 секунду. Москвич В. Ушаков показал международный результат в плавании вольным стилем на 100 метров — 59,5 секунды.

«Первая ракетка» СССР, двадцатидвухкратная чемпионка Москвы Нина Теплякова взяла реванш у способнейшей теннисистки Н. Белоненко. Прекрасно игравший Синючков выиграл этой зимой у своего сильного соперника Чистова со счетом 6 : 3, 6 : 4 и 6 : 3.

Легкоатлеты приходят к летнему сезону также с крупными достижениями. Заслуженный мастер спорта Г. Турова пробежала недавно 60 метров с барьерами за 8,9 секунды. Ленинградская студентка О. Эргардт прыгнула в длину с разбега на 5,42 метра. Куликова прыгнула в высоту с разбега на 151 сантиметр. В Харькове заслуженный мастер спорта Зоя Синицкая пробежала 30 метров за 4,6 секунды, прыгнула в длину с разбега на 5,04 метра и толкнула ядро на 12,12 метра. Серафим Знаменский пробежал в ленинградском манеже 3 тысячи метров за 8 минут 49,8 секунды! Комсомолец И. Степанчонок пробежал 60 метров с барьерами за 8,6 секунды. Митропольский толкнул ядро на 14,58 метра. Харьковчанин Даниленко прыгнул в длину с разбега на 7,09 метра.

Но самых разительных успехов добились шестовики. Зимой 1927 года Николай Озолин впервые тренировался в манеже Московской пехотной школы. Он ставил планку на высоте в 3,80 метра и пытался лишь достать до нее ногами. Но и это ему не всегда удавалось. А зимой этого года Озолин легко взял высоту в 4,22 метра. И он не один. В Ростове шестовик Дубинин прыгнул на 3,81 метра. Супрунов взял 3,72 метра. Москвичи Завадский и Березинский прыгнули по 3,60 метра.

Все больше городов обзаводится закрытыми бассейнами, кортами, стадионами. Но у нас нет еще закрытых катков с искусственным льдом, где можно было бы тренироваться и летом, трамплинов для прыжков на лыжах, оборудованных искусственным снегом.

ИСКУССТВЕННЫЕ ОЗЕРА. Советские люди смело переделывают и экономику и географию своей великой родины. Не мудрено, что в первом в мире социалистическом государстве каждый вид спорта получает новые широчайшие перспективы и возможности для массового распространения.

В прошлом году ташкентские комсомольцы соорудили огромное искусственное озеро. Водные станции с соляриями, душевыми, павильонами, пляжами, лодками, яхтклуб — всем этим летом будут пользоваться жители Ташкента.

Строительство большого искусственного озера начато и в столице БССР — Минске. Площадь озера займет 42,5 гектара.

Газета «Красный спорт» публикует интересные данные о спортивном комбинате, который вырастет на берегу озера в Минске. На стадионе «Спартака» выстроят асфальтовые трибуны на 10 тысяч зрителей. Один из 6 теннисных кортов будут окружать трибуны на тысячу мест. Оборудуются 5 волейбольных площадок, 2 баскетбольных, 2 городошных, тир, запасное футбольное поле, павильон для школы плавания, ресторан. В двухэтажном здании разместятся гимнастический зал, 2 зала для занятий тяжелой атлетикой, кабинеты врачей и т. п. Возле стадиона будут 3 водных станции, пляж длиной в 400 метров и эллинг на 20 академических судов, который зимой превратится в лыжную базу. Все эти сооружения будут готовы уже в будущем году.

Партия и правительство уделяют огромное внимание массовому развитию физкультуры и спорта. На строительство комбината в Минске отпущен миллион рублей. И такую же сумму должны сэкономить белорусские физкультурники и спортсмены, которые по примеру узбекских колхозников — строителей Большого Ферганского канала — берутся в общественном порядке произвести все земляные работы.

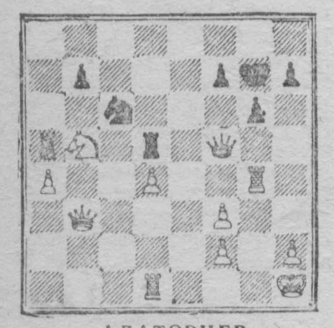
ЭНМЭН

ШАХМАТЫ

Под редакцией гроссмейстера А. Котова

Окончание партии № 10.

ЛЕВЕНФИШ



АЛАТОРЦЕВ

Ход черных

В этой позиции из десятой партии матча гроссмейстер Левенфиш проводит глубоко рассчитанную комбинацию:

1. . . . Ла5 : а4!
2. Фb3 : а4 Фf5 : f3+
3. Лg4 — g2 Лd5 : b5
4. Kph1—g1 . . .

После взятия ладьи 4. Ф : b5 черные играли бы 4. ... Ф:d1+5. Лg1 Фf3+6. Лg2 K : d4 7. Фе5 + Фf6 8. Ф : f6 + Кр : f6 и проходная пешка b7 оставляет черным шансы на победу.

Все же белым следовало избрать этот лучший шанс на защиту.

4. . . . Лb5 — а5
5. Фа4 — с2 Кс6 : d4!

Этого коня брать нельзя ввиду мата после 6. . . . Ла1 +.

6. Фс2—d2 Кd4—е2 +
7. Kpg1 — f1 Ла5 — е5
8. Фd2 — b2 . . .

Проигрывает качество и партию. Но и другие продолжения не спасали. Например: 8. Ле1 Кf4 9. Лg3 Фh1 + 10. Лg1 Л : е1 + 11. Ф:е1 Фd5, и от многочисленных угроз у белых нет защиты.

8. . . . Ке2 — g3 +
9. Лg2 : g3 Фf3 : d1 +
10. Kpf1—g2 Фd1—d5+
11. f2 — f3 f7 — f6
12. Лg3 — g4 Фd5 — b5
13. Лg4 — b4? . . .

После 13. Ф : b5 Л : b5 эндшпиль без двух пешек безнадежен для белых. Алаторцев, находясь в сильном цейтноте, просматривает в заключение проигрыш ферзя.

13. . . . Ле5 — е2 +
14. Фb2 : е2 Фb5 : е2 +
15. Kpg2—g3 Фе2—е1+

Белые сдались.

Интересный по составу показательный турнир во Львове закончился победой чемпиона города Киева А. Хавина. Он провел турнир без поражений и набрал 13 очков из 15. На втором месте чемпион Украины мастер Болеславский, на третьем — мастер Константинопольский.

Хорошего результата добился Герстенфельд (10 очков из 15), занявший четвертое место.

* * *

Журнал «Chess» приводит сообщение, что матч на первенство мира между Алехиным и Капабланкой намечено провести в июне 1940 года.

* * *

Быстрыми темпами развертывается шахматная жизнь в западных областях Украины и Белоруссии.

В помещении бывшего карточного клуба Белостока открылся шахматный клуб. В ближайшее время открывается клуб в городе Львове.

Директором шахматного клуба в Белостоке работает тов. Клементиновский, энтузиаст шахматной работы, подвергавшийся преследованию в бывшей панской Польше за революционную деятельность.

Команда шахматистов Белостока играла два матча с шахматистами Гомеля и Минска.

Встреча с Гомелем закончилась победой команды Белостока со счетом 8 : 7.

Сильная команда Минска с трудом могла выиграть у шахматистов Белостока (счет матча 6 : 4).

КРОССВОРД

СОСТАВИЛ ЧИТАТЕЛЬ «ОГОНЬКА» И. ВИШНЯК

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

1. Великий русский актер первой половины XIX века.
5. Японский музыкальный инструмент.
7. Основная мелодическая тема.
8. Французский композитор, автор оперы «Фауст».
10. Французский живописец и карикатурист XIX века.
11. Один из видов театрального спектакля.
12. Особый вид гравюры.
15. Участник игры.
19. Семья знаменитых скрипичных мастеров XVI—XVIII веков.
21. Русский композитор и дирижер XIX—XX веков. Автор оперы «Дубровский».
22. Музыкальный инструмент.
25. Немецкий композитор.
27. Известный русский композитор и музыкальный критик.
30. Музыкальный инструмент.
31. Французский композитор XIX века.
34. Принадлежность художника.
35. Духовой музыкальный инструмент.
37. Животное.
38. Единица определения силы ветра.
39. Самый низкий мужской голос.
40. Пьеса Островского.
41. Известный бельгийский скрипач, педагог и композитор.
43. Французский композитор, автор оперы «Искатели жемчуга».
44. Французский художник и литограф XVIII—XIX веков.
46. Музыкальная пьеса для клавишных инструментов.
48. Форма музыкального произведения XVIII—XIX веков.
50. Польский композитор.
51. Французский живописец.
52. Музыкальный оттенок, характеризующий исполнение.
55. Вид театрального представления.
57. Опера Верди.
59. Исполнитель ролей в театральном представлении.
60. Опереточный композитор.
63. Форма музыкального произведения.
66. Итальянский живописец XV — XVI веков.
67. Центральная часть древнеримского амфитеатра.
68. Вокальное произведение для одного голоса.
69. Французский скульптор.
70. Французский композитор и теоретик XVIII века.
71. Подготовительная работа театрального коллектива к спектаклю.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. Акустическая разность по высоте звука между двумя тонами.
2. Герой трагедии Шекспира.
3. Старинный французский народный танец.
4. Вид музыкальной пьесы.
5. Наименование судьи у мусульман.
6. Здание для музыкальных состязаний в древней Греции.
8. Последовательность музыкальных тонов в определенном порядке.
9. Французский музыковед XIX—XX веков.
13. Жанр театрального произведения легкого содержания.
14. Театральное обозрение.
16. Город в Саксонии.
17. Круговой танец в быстром движении.
18. Струнный музыкальный инструмент.
20. Музыкальный духовой инструмент.
22. Известный русский художник-баталист.
23. Театральный художник.
24. Русский композитор, участник «Могучей кучки».
26. Род живописи, изображающий предмет быта или природы.
28. Французская художница.
29. Английский актер-трагик.
30. Коллектив исполнителей на различных музыкальных инструментах.
32. Знак в нотах.
33. Русский художник, автор картины «Иван Грозный».
35. Советский музыкант.
36. Австрийский композитор.
42. Законченная часть спектакля.
45. Название кустарников, карликовой березы.
46. Спортивная игра.
47. Кровеносный сосуд.
49. Штат в США.
53. Музыкальное произведение для одного исполнителя.
54. Французский живописец и литограф XIX—XX веков.
56. Пьеса Н. Вирта.
58. Венгерский композитор — автор оперетт.
59. Музыкальный струнный инструмент.
61. Французский художник-пейзажист.
62. Один из двух основных ладов музыки.
63. Сахарный раствор.
64. Особый вид искусства.
65. Словесно-музыкальное произведение.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ПОМЕЩЕННЫЙ В № 11 «ОГОНЬКА».

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:
1. Навес. 4. Нахал. 5. Пульверизатор. 9. Донос. 11. Навоз. 12. Тальк. 13. Госпиталь. 16. Авторитет. 20. Кюи. 22. Затон. 23. Арьергард. 25. Умбра. 26. Игра. 27. Сила. 28. Панегирик. 31. Тираж. 34. Ренессанс. 38. Тире. 39. Оспа. 41. Сезон. 42. Скрип. 43. Каток. 44. Рулон. 45. Осетр. 46. Перс. 47. Енот. 48. Контрабас. 51. Тулий. 54. Лакомство. 56. Ваал. 58. Киви. 59. Турне. 60. Горностай. 62. Халат. 63. Ара. 64. Револьвер. 67. Сепаратор. 69. Елена. 70. Череп. 71. Наряд. 72. Контрразведка. 74. Уклон. 75. Русак.

ПО ВЕРТИКАЛИ:
1. Ненависть. 2. Вихор. 3. Селезенка. 5. Подшипник. 6. Лента. 7. Тавот. 8. Резервуар. 10. Аллюр. 13. Газогенератор. 14. Сетер. 15. Лира. 17. Ворс. 18. Табун. 19. Трансформатор. 20. Кепи. 21. Игла. 23. Архипелаг. 24. Диспрозий. 28. Песок. 29. Назон. 30. Искра. 31. Текст. 32. Рутил. 33. Жокей. 35. Егоза. 36. Агент. 37. Сорго. 38. Тип. 40. Аут. 49. Бурав. 50. Светлячок. 52. Урна. 53. Икса. 54. Лихорадка. 55. Культ. 57. Ложе. 58. Кафе. 61. Орлец. 65. Варан. 66. Репертуар. 67. Сангвиник. 68. Парад. 73. Атлас.

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР И. ШАМОРИКОВ. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК ВКП(б) «ПРАВДА».

Адрес редакции: Москва, 6, Страстной бульвар, 11. Тел. К 2-96-12, К 4-28-45. Непринятые рукописи и кроссворды не возвращаются.

Оформление И. Уразова. Стат. формат 275 × 360 мм. 1/8 доля, 1½ бум. листа. Техред А. Котельникова.

Уполн. Главлита А—26158. Изд. № 420. 3 п л. Знаков в п. л. 105 000. Сдано в набор 31/III—40 г. Подписано к печати 22/IV—40 г. Зак. № 1201. Тираж 300 000.

Типография газеты «Правда» имени Сталина. Москва, улица «Правды», 24.


Вниманию подписчиков
на заем
ТРЕТЬЕЙ ПЯТИЛЕТКИ
(выпуск второго года)
ОДНОВРЕМЕННО С ВЫДАЧЕЙ РАБОЧИМ и СЛУЖАЩИМ ЗАРАБОТНОЙ ПЛАТЫ за вторую половину мая т. г.—предприятия и учреждения обязаны вручить подписчикам облигации Займа Третьей Пятилетки (выпуск второго года).
КОЛХОЗНИКАМ и КРЕСТЬЯНАМ-ЕДИНОЛИЧНИКАМ облигации выдаются уполномоченными сельсоветов по займу, после оплаты каждым подписчиком всей суммы его подписки.
ПЕРВЫЙ ТИРАЖ выигрышей ЗАЙМА ТРЕТЬЕЙ ПЯТИЛЕТКИ
(ВЫПУСК ВТОРОГО ГОДА)
СОСТОИТСЯ 11 и 12 июля 1940 г. в ЛЕНИНГРАДЕ.
ПОДПИСЧИКИ, НЕ ПОЛУЧИВШИЕ на руки ОБЛИГАЦИЙ,
В ТИРАЖЕ ВЫИГРЫШЕЙ НЕ УЧАСТВУЮТ.
ТРЕБУЙТЕ СВОЕВРЕМЕННОЙ ВЫДАЧИ ВАМ ОБЛИГАЦИЙ!
Главное управление Гострудсберкасс и Госкредита.



Цена 50